

ББК 85.31
У66

У66 Упражнения по теории музыки / Н. Ю. Афонина, Т. Е. Бабанина, С. Е. Белкина и др. — СПб.: Композитор, 2002. — 260 с., нот.

ISBN 5-7379-0172-6

Учебное пособие подготовлено педагогами Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова и Музыкального училища им. Н. А. Римского-Корсакова. Основное внимание уделено анализу примеров из музыкальных произведений, развитию у учеников творческих навыков. Адресовано студентам училищ и подготовительных отделений музыкальных вузов, ученикам старших классов ДМШ.

ББК 85.31

Авторы-составители: *Н. Ю. Афонина*, кандидат искусствоведения, доцент (разделы III, XIV, XV), *Т. Е. Бабанина* (раздел VI § 2), *С. Е. Белкина* (раздел X), *Г. Л. Белянова* (разделы XI, XIII), *Н. Е. Бинунская* (раздел VI § 1), *К. Н. Васильева* (раздел IX), *Н. Э. Васильева*, кандидат искусствоведения (приложение № 2), *М. А. Гиндина* (раздел VI § 2), *Е. Р. Коссович* (разделы III, IX), *Г. В. Красногородцева* (раздел IV), *Е. Н. Разумовская* (раздел VI § 1), *Л. З. Столярова* (разделы V, VIII), *Е. В. Титова*, кандидат искусствоведения, доцент, зав. кафедрой теории музыки Санкт-Петербургской консерватории (разделы II § 2, XIII), *Т. П. Тихонова-Молоткова*, зав. теоретико-композиторским отделом училища (разделы I, II § 1, XII), *Е. И. Фалалеева* (приложение № 1), *Г. Р. Фрейндлинг* (разделы II, VII).

Редакционная коллегия: *Н. Г. Вакурова*, кандидат искусствоведения, зав. цикловой комиссией музыкально-теоретических дисциплин училища, *Е. В. Титова*, кандидат искусствоведения, доцент, зав. кафедрой теории музыки Санкт-Петербургской консерватории.

Технический редактор *М. Г. Светлов*

Коллектив авторов сборника выражает глубокую признательность доктору искусствоведения, профессору Санкт-Петербургской консерватории, заслуженному деятелю искусств РФ Т. С. Бершадской за ценные советы, которые помогли при подготовке настоящего издания..

ПРЕДИСЛОВИЕ К ПЕРВОМУ ИЗДАНИЮ

«Упражнения по элементарной теории музыки», подготовленные группой педагогов музыкального училища Ленинградской консерватории, являются практическим пособием к учебнику «Курс теории музыки» под общей редакцией А. Л. Островского, изданному в 1978 году (2-е издание – 1984). Ориентация «Упражнений» на учебник отражена в содержании разделов, их названиях и порядке следования. Пособие предназначено для использования на теоретическом, фортепианном, струнном, дирижёрско-хоровом, духовом, вокальном (второй год обучения) отделениях, на отделении народных инструментов.

Большее внимание, чем в ранее изданных пособиях по элементарной теории музыки, уделяется в «Упражнениях» анализу примеров из музыкальных произведений. Примеры для анализа, имеющиеся во всех разделах пособия, подобраны с таким расчётом, чтобы дать возможность для наблюдения над одновременным действием разных выразительных средств. Выявить результат совместного действия различных средств – таково назначение анализа. На развитие инициативного мышления учащихся, слуховой активности, способности комплексно использовать полученные знания и навыки направлены многочисленные творческие упражнения.

Все разделы «Упражнений» включают теоретические вопросы, а также письменные задания, упражнения для игры на фортепиано, материал для анализа, творческие упражнения. Исключение составляют разделы «Ритм» и «Мелодия», что обусловлено их спецификой. Степень новизны упражнений, предлагаемых в настоящем пособии, в разных его разделах не одинакова. Наибольшей новизной отличается раздел «Ритм», предварённый в связи с этим пояснительной запиской. Ряд упражнений и музыкальных примеров заимствован из пособия В. Хвостенко «Задачи и упражнения по элементарной теории музыки» (М., 1973). Ценным дополнением к разделам «Аккорды на ступенях мажора и минора» и «Интервалы на ступенях мажора и минора» является методическая разработка педагогов московского музыкального училища им. Гнесиных*. Авторы «Упражнений по элементарной теории музыки», широко используя материал разработки в своей работе, не смогли, однако, включить его в пособие, т. к. указанная разработка опубликована малым тиражом.

Разделы пособия различны и по своему объёму. Большие масштабы таких разделов, как «Ритм», «Интервалы на ступенях мажора и минора», «Лад и тональность», «Аккорды на ступенях мажора и минора», объясняются тем, что их материал, связанный с ведущими темами курса, используется на протяжении длительного времени, параллельно с изучением других тем. Возврат к уже пройденному материалу целесообразен ещё и потому, что даёт возможность помимо закрепления полученных навыков выявить связи изученных средств с другими, пройденными позднее, увидеть, как то или иное средство функционирует в разных условиях.

* Середя В., Адеркас Г., Синяева Л. Упражнения на фортепиано в курсе элементарной теории музыки. М., 1981. (Выпуск Центрального Научно-методического кабинета по учебным заведениям культуры и искусства.)

В отдельных случаях упражнения рассчитаны на выполнение после изучения тем, учебным планом отнесённых на более позднее время (например, упражнения № 31–36 в разделе «Аккорды на ступенях мажора и минора» следует выполнять после прохождения темы «Альтерация и хроматизм», а некоторые аналогичные упражнения из этого же раздела предполагают знание темы «Модуляция»).

Опираясь на упомянутый учебник под ред. А. Л. Островского, «Упражнения» требуют в ряде случаев привлечения информации, не содержащейся в «Курсе теории музыки». Так, все разделы пособия, начиная со второго, требуют знакомства учащихся с темой «Период»: представления о строении периода, его типах, о масштабнo-тематических структурах необходимы как для анализа примеров, так и для выполнения упражнений, основанных на сочинении и досочинении. Выполнение некоторых упражнений пособия – письменных, аналитических и упражнений за фортепиано – невозможно и без знания приёмов мелодической фигурации. Желательно также познакомить учащихся с явлением фонизма аккордов.

Авторы-составители «Упражнений» выражают свою глубокую признательность за активную помощь в работе над пособием педагогам Ленинградской консерватории: профессору Т. С. Бершадской, доцентам Б. А. Незванову и Л. М. Маслёнковой, а также доценту Московского музыкально-педагогического института им. Гнесиных Ю. Н. Рагсу, высказавшему ряд ценных практических замечаний.

*Б. А. Незванов,
1986 г.*

ПРЕДИСЛОВИЕ КО ВТОРОМУ ИЗДАНИЮ

Новое издание «Упражнений по теории музыки», как и прежде, ориентировано на учебник «Курс теории музыки» (4-е издание под общей редакцией Т. С. Бершадской), подготовленный авторским коллективом кафедры теории музыки Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова.

Изменения и дополнения, внесённые в учебник, отразились как на содержании предлагаемых «Упражнений», так и на их структуре. Значительной переработке подверглись разделы «Лад и тональность», «Мелодия», появился новый раздел «Музыкальный склад и фактура», в которых авторы предваряют практические задания теоретическими пояснениями, дополняющими положения учебника и позволяющими учащимся отвечать на конкретные вопросы, возникающие при музыкальном анализе, более подробно и обстоятельно. Раздел «Музыкальный синтаксис» перемещён в конец «Упражнений» в соответствии с порядком следования глав учебника.

В разделе «Ритм. Метр» исправлена и заменена часть примеров на инструментальную группировку и добавлены музыкальные отрывки с текстом для углубленного изучения вокальной группировки. Цифровки для игры на фортепиано из раздела «Аккорды» теперь организованы метрически и ритмически; в них введены элементы мелодической фигурации с учётом более широкого круга применяемых аккордов. В большинстве разделов обновлён материал для музыкального анализа, предлагаются новые творческие задания.

«Упражнения» завершаются приложениями, которые предназначены для студентов фортепианного и вокального отделов музыкальных училищ и учитывают специфику изучения темы «Аккорды на ступенях мажора и минора» учащимися этих отделов. Комментарии, которыми снабжены приводимые здесь примеры, позволяют педагогам и учащимся самостоятельно расширять и обновлять материал этого раздела.

Коллектив педагогов Музыкального училища им. Н. А. Римского-Корсакова, представивший вторую редакцию «Упражнений по теории музыки», надеется, что обновлённый вариант «Упражнений» позволит более полно освоить теоретические положения учебника, а также овладеть практическими навыками анализа музыкального текста применительно к уровню обучения в средних специальных учебных заведениях.

Н. Г. Вакурова

1. СВОЙСТВА МУЗЫКАЛЬНЫХ ЗВУКОВ. НАТУРАЛЬНЫЙ ЗВУКОРЯД. МУЗЫКАЛЬНЫЙ СТРОЙ. ДИАПАЗОН. РЕГИСТРЫ. ОКТАВЫ

ВОПРОСЫ

1. Какое строение имеет натуральный звукоряд?
2. Назовите и охарактеризуйте три основные категории звуков. Каковы условия их использования в музыке?
3. Что называется музыкальным строем? Перечислите основные музыкальные строи. Чем была вызвана необходимость смены музыкальных строев?
4. Какой строй называется равномерно-темперированным? Каковы его преимущества и недостатки в сравнении с другими строями? Чем отличается 12-звонный равномерно-темперированный строй от математически равномерно-темперированного строя?
5. Перечислите основные свойства музыкального звука. От чего зависит его высота, и какими способами достигается её изменение на различных инструментах? От чего зависит длительность музыкального звука, его громкость и тембр?
6. Расскажите о музыкальном звукоряде, диапазонах, регистрах, октавах.
7. Что собой представляет камертон, и каково его назначение?

УПРАЖНЕНИЯ

1. Постройте натуральный звукоряд от звуков: b, h, c, e и др.
2. Перепишите данные мелодии в следующих октавах:
а) во второй октаве:

1

Allegro moderato

Т. Хаслигер. Сонатина



б) на октаву ниже:

2

Meno mosso

А. Бородин. «Князь Игорь», II д.

dolce

в) в малой октаве:

3

Con moto

Г. Свиридов. «Робин»
(из вок. цикла на слова Р. Бёрнса)

г) начав в первой октаве:

4

Moderato

А. Рубинштейн. Мелодия

mf con espress.

II. НОТНАЯ ЗАПИСЬ МУЗЫКИ

§ 1. ИСТОРИЯ НОТАЦИИ (КРАТКИЕ СВЕДЕНИЯ). СИСТЕМА КЛЮЧЕЙ. СЛОГОВЫЕ И БУКВЕННЫЕ ОБОЗНАЧЕНИЯ

ВОПРОСЫ

1. Изложите кратко историю возникновения нотной записи.
2. Каково значение ключа и нотной записи? Расскажите о системе ключей и о ключе *ДО*.
3. Что обозначает нота? Каковы её графические изображения?
4. Расскажите о происхождении буквенных и слоговых обозначений нот.
5. Как графически изображаются знаки альтерации, на что они указывают?

УПРАЖНЕНИЯ

1. Запишите данные мелодии в других ключах*:

а) в альтовом ключе (в той же октаве):

5

Andante cantabile

Й. Г а й д н. Серенада (ориг. в C-dur)

б) в теноровом ключе (в той же октаве):

* Обращаясь к заданиям в ключах, педагог должен учитывать специальность учащихся.

Allegretto



в) в басовом ключе (в той же октаве):

7

Andante
V-le

Ж. Бизе. «Арлезианка», 2-я скита. Пастораль



г) в скрипичном ключе (в той же октаве):

8

Allegro deciso (Tempo di marcia)
V-c.

Ж. Бизе. «Арлезианка», 2-я скита. Фандола



Allegro vivo e deciso

Ж. Бизе. «Арлезианка», 2-я скита. фарандола

V-c.



2. Запишите примеры в скрипичном или басовом ключе (в зависимости от регистра мелодии). Можно использовать в одном примере оба ключа.

10

Allegro

А. Бородин. Квартет № 2, ч. II

V-la



11

Allegretto

Г. Берлиоз: Симфония «Гарольд в Италии», ч. III

V-le



12

Allegro vivo e deciso

Ж. Бизе. «Арлезианка», 2-я скита. фарандола

V-c.



13 [Andante con moto] Più vivo, animato А. Бородин. Квартет № 2, ч. II

V-c.

p cantabile cresc. mf

14 Poco più mosso Ж. Бизе. «Арлезианка», 2-я скита. Интермеццо

V-c.

sf p sf p cresc. molto ff dim. p cresc. molto fff

allargando

15 Moderato con moto Д. Шостакович. Квартет № 2, ч. IV

V-la

p semplice cresc. f dim. dim.

16

Allegretto

Д. Шостакович. Квартет № 3, ч. I

V-la

f

3

3

3. Спойте, сыграйте на фортепиано или каком-нибудь другом инструменте следующие примеры:

17

Allegro giusto

П. Чайковский. Увертюра-фантазия
«Ромео и Джульетта»

V-la

p dolce

18

Allegretto

Г. Берлиоз. Симфония «Гарольд в Италии», ч. II

V-la

canto

19

Adagio

Г. Берлиоз. Симфония «Гарольд в Италии», ч. I

V-la solo

mf espr. e largamente

20 Allegro moderato
V-c.

А. Бородин. Квартет № 2, ч. I



21 Lento
V-c.

С. Рахманинов. «Симфонические танцы», ч. I



22 Moderato assai
Fag.

П. Чайковский. Увертюра-фантазия
«Ромео и Джульетта»



23 Larghetto elegiaco
V-c.

П. Чайковский. Серенада для струнного оркестра.
Элегия



24

Andante sostenuto

Г. Берлиоз. Увертюра «Римский карнавал»

V-le

sf

25

Andante cantabile non troppo

П. Чайковский. Симфоническая фантазия
«Франческа да Римини»

V-c.

p dolce

p *cresc.*

f

dim.

4. Следующие двухголосные примеры запишите в скрипичном или басовом ключе, в зависимости от их регистра, в двух вариантах (на одной, на двух строчках):

26

Allegretto

А. Барталотти. Сольфеджио № 21

mf



27 Adagio

Д. Шостакович. Квартет № 3, ч. III

V-la

V-c. *p espress.*

p

5

5. Игратьте следующие двухголосные примеры:

28

Andante con moto

А. Бородин. Квартет № 1, ч. II

V-no I

p dolce

V-la

29

[Allegro]

А. Бородин. Квартет № 1, ч. I

V-la

mp apass. espress.

V-c.

mp



30

Vivace

V-la

А. Бородин. Квартет № 2, ч. IV

segue



6. Следующий трёхголосный пример запишите на двух строчках в скрипичном ключе, помещая на верхней строчке один голос, на нижней – два:

31

Allegro

V-no

А. Бородин. Квартет № 1, ч. I

rit.



7. Играйте следующие примеры:

32 Andante con moto

А. Бородин. Квартет № 1, ч. II

V-no I

V-la *p*

V-c.

p dolce

33 Allegro

Г. Берлиоз. Симфония «Гарольд в Италии», ч. IV

V-la solo

p

Fag.

34

П. Чайковский. Симфоническая фантазия

Andante cantabile non troppo

«Франческа да Римини»

V-le

V-c.

*mf cresc.**mf cresc.*

p V-la

p V-c. solo

segue *p* cant. ed espress.

segue

8. Исполните по партитуре на фортепиано следующие отрывки из квартетов: Г а й д н. Квартет ор. 1 № 6, II ч., 8 тактов; Г а й д н. Квартет ор. 1 № 6, III ч., 9 тактов; Б е т х о в е н. Квартет ор. 18 № 1, II ч., 11 тактов; Б е т х о в е н. Квартет ор. 18 № 1, III ч., 10 тактов; Ч а й к о в с к и й. Квартет ор. 11 № 1, II ч., 7 тактов; Т а н е е в. Квартет ор. 7 № 3, II ч., 8 тактов.

9. В данных мелодиях обозначьте буквенно все звуки, укажите октавы, к которым они относятся:



в) Н. Р и м с к и й - К о р с а к о в. Опера «Золотой петушок», III д.

Lento

a piacere

in tempo

§ 2. НЕКОТОРЫЕ ПРИЁМЫ СОВРЕМЕННОЙ НОТАЦИИ

ВОПРОСЫ

1. Какие приёмы нотации высотных изменений в современной музыке вы знаете?

2. При помощи каких обозначений можно записать ускорение или замедление какой-либо ритмической фигуры? Самые низкие или самые высокие звуки? Повторение каких-либо нот? Повторение созвучий?

3. Как в современной музыке обозначаются кластеры? Цезуры?

4. Какие способы нотации используются при записи ритмодекламации?

УПРАЖНЕНИЯ

1. Сыграйте следующие музыкальные фрагменты. Обратите внимание на приёмы современной нотации.

37

а)

Poco più mosso

А. К о р о л ё в. «В шуме ветра»

Piano

б)

Allegro

Б. Т и щ е н к о. Концерт для флейты, ф.-п. и струнного оркестра, ч. III

Piano

в)

Б. Т и щ е н к о. Концерт для флейты, ф.-п. и струнного оркестра, ч. III

[*Allegro*]

Piano

г)

А. Ш н и т к е. «Серенада», ч. III

Piano

д) Molto lento

Г. Балаш. Музыкальный момент 1

12 sec.

е)

Б. Тищенко. «Ярославна». «Ночиные предчувствия»

ж)


[Andante rubato]

Р. Щедрин. «Тетрадь для юношества».

«Деревенская плакальщица»

з) Grave

Э. Видтер. Пьеса для ф.-п.

* Знак  — *accelerando* внутри общего темпа.

и)

Affanato

Д. Смирнов. «Вот опять окно»

ca: 7-8

ca: 10-12

Вот о-пять ок-но, где о-пять не спят.

к) [Allegro non troppo]

Г. Коуэлл. «Торжество»

p

2. Найдите музыкальные произведения, в которых используются приёмы современной нотации. В чём состоит их выразительное значение?

3. Проанализируйте использование приёмов современной нотации в следующих музыкальных сочинениях: Щедрин. «Разговоры» («Тетрадь для юношества»); Слонимский. «Рассвет» («Лирические строфы» для голоса и фортепиано); Кнайфель. «Мистер Сноу» («Глупая лошадь», 15 историй для певицы и пианиста); Слонимский. «Кораблик» («Весёлые песни» для сопрано, флейты-пикколо, трубы и ударных); Шнитке. Concerto grosso № 1, IV ч., Cadenza; Дурко. «Вопреки очевидному» («Psicogramma»); Коуэлл. «Тигр», «Эолова арфа».

4. Сочините мелодию на данный текст, используя современные приёмы нотации.

* Знак + – пение с закрытым ртом.

Тончайшие краски
 Не в ярких созвучьях,
 А в еле заметных
 Дрожаниях струн, –
 В них зримы сиянья
 Планет запредельных,
 Не познанных светом,
 Невидимых лун.

К. Бальмонт,
 из стихотворения «Тончайшие краски».

5. Сочините продолжение к данным интонационным оборотам, сохраняя их характер, стилистику, способы нотировки.

38
 а) *Rubato* *«Наигрыш»*

Oboe

mf *p* 2 sec. *p*

б) Шутливо, в темпе марша "Cluster-march"

Piano

f *Cluster-march*

Задания данного раздела пособия, при общем соответствии содержанию III главы учебника, предполагают более детальное знакомство учащихся с темой «Ритм» в курсе теории музыки. Преподавателям элементарной теории музыки, а также учащимся теоретико-композиторского, фортепианного и дирижёрско-хорового отделений музыкального училища рекомендуем обратиться к пособию Н. Афонинной «Временная организация в музыке. Ритм. Метр. Темп.» (СПб., 2001).

Содержание отдельных понятий, таких как ритм в узком и широком смысле слова, метрический и эпизодический акцент, выявляется из контекста вопросов и их последовательности. Методы ритмического и метрического анализа поясняются на образцах выполнения заданий.

Схемы многопланового ритмического рисунка и многоплановой метрической структуры позволяют наглядно представить строение и функционирование ритма и метра данного произведения, выявляя также общие черты, свойственные временной организации музыкальной ткани в целом.

При анализе многопланового ритмического рисунка следует учитывать, что совпадение ритма нескольких голосов фактуры, независимо от их интонационного содержания, образует один ритмический план. Расхождение ритмического рисунка голосов образует соответственно несколько планов, число которых может изменяться на протяжении одного построения, что тесно связано с развитием других элементов музыкальной ткани и обусловлено музыкальным содержанием. Количество планов ритмического рисунка непосредственно определяется музыкальным складом и фактурой изложения.

При анализе метрической структуры необходимо учитывать следующее:

1. Метрическая пульсация долей тактов, внутридолевая пульсация, пульсация тактов высшего порядка возникает на основе кратности и весомости, в результате взаимодействия разных планов ритмического рисунка, включая ритм высшего порядка. Поэтому количество планов метрической пульсации может превышать количество планов ритмического рисунка и не связано непосредственно с музыкальной фактурой. Например, при двухплановой фактуре с контрастным ритмическим рисунком возможно формирование трёх-четырёхпланового метра.

2. Пульсация различных по масштабу метрических единиц (например, восьмых, четвертных, половинных) формируется в

слуховом восприятии после двух-трёхкратного повторения каждой единицы в ритмическом рисунке, полная многоплановая метрическая структура развёртывается постепенно.

3. Метрическая инерция, при отсутствии противоречащих сложившемуся метру эпизодических акцентов, обеспечивает неизменность многоплановой пульсации на протяжении небольшого построения. При этом в ритмическом рисунке не обязательно наличие последовательного ряда ритмических единиц (например, в четырёхдольном такте – восьмых, четвертных, половинных длительностей).

4. Нерегулярно повторяемый эпизодический акцент противостоит метрическому в случае синкопы, гемиолы, полиритмии, расшатывая устойчивость сложившейся метрической пульсации, но не изменяя её. Регулярно повторяющийся эпизодический акцент образует инерцию и, следовательно, выполняет функцию метрического акцента, изменяя метрическую структуру. На этом основании примеры 67-69 следует отнести к полиметрии, хотя они и не содержат зафиксированного в нотации сочетания двух разных размеров.

§ 1. РИТМ

ВОПРОСЫ

1. Дайте определение музыкального ритма.
2. Назовите ритмические единицы в музыке: элементарные (простые) и высшего порядка.
3. Назовите свойства простых ритмических единиц.
4. В чём проявляется свойство относительности длительностей?
5. В чём проявляется свойство кратности длительностей? Какое деление длительностей называется основным (нормативным)? Какое деление длительностей называется особым (ненормативным)? Перечислите особые виды деления длительностей. В чём заключается отличие

особого вида деления длительностей от основного?

6. В чём проявляется свойство весомости длительностей?

7. Дайте определение ритмического рисунка.

8. Сколько планов может содержать ритмический рисунок в одnogолосной музыке? В многоголосной музыке а) с аккордовой фактурой? б) с полифонизированной фактурой? в) с гомофонной фактурой?

9. Дайте определение полиритмии, укажите, какое сочетание ритмов создаёт полиритмию

УПРАЖНЕНИЯ

1. В следующих примерах определите общий характер ритмического рисунка (равномерный, контрастный, с ускорением либо замедлением ритмического движения). Охарактеризуйте взаимосвязь ритмического рисунка с образным содержанием музыки *:

а) Бетховен. Соната для ф.-п. № 14, финал; Бах. ХТК, I том, прелюдии № 2, 3, 5, 6; Дебюсси. «Doctor Gradus ad Parnassum» («Детский уголок») **;

б) Шопен. Прелюдия № 20, 4 такта; Моцарт. Соната для ф.-п. № 6, III ч. (К. № 284), 4 такта; Бетховен. Соната для ф.-п. № 27, II ч., 8 тактов;

в) Бетховен. Соната для ф.-п. № 3, I ч., 4 такта; Бетховен. Соната для ф.-п. № 8, I ч., 2 такта; Бах. ХТК, I том, темы фуг № 5, 16;

г) Шопен. Прелюдия № 7, 4 такта; Бетховен. Соната для ф.-п. № 10, финал, 4 такта; Бах. ХТК, I том, темы фуг № 3, 6, 12;

д) Прокофьев. Вальс-кода из балета «Золушка» (№ 37), 16 тактов; Бах. ХТК, I том, темы фуг № 9, 21.

2. В следующих примерах найдите и обозначьте особые виды деления длительностей, сыграйте мелодии:

* Примеры, приведённые для устного и письменного анализа и группировки, необходимо проигрывать выразительно, в заданном темпе.

** В данных примерах анализируются начальные построения.

39

Lento

Ф. Шопен. Вальс оп. 19 № 1

p *con espressione*
f
rit.

This musical excerpt consists of four staves of music in 3/4 time, key of B-flat major. The first staff begins with a piano (*p*) dynamic and the instruction *con espressione*. The melody features a series of eighth and sixteenth notes, with a half-note rest in the second measure. The second staff continues the melody, marked with a forte (*f*) dynamic. The third staff shows a melodic line with a trill-like figure and a half-note rest, followed by a ritardando (*rit.*) marking. The fourth staff concludes the phrase with a final half-note and a whole-note rest.

40

Allegro

В. Моцарт. Соната для ф.-п. № 3, ч. I

tr
(p)
tr

This musical excerpt consists of two staves of music in 2/4 time, key of B-flat major. The first staff begins with a trill (*tr*) and a piano (*p*) dynamic. The melody is characterized by rapid sixteenth-note passages. The second staff continues the rapid sixteenth-note figure, also marked with a trill (*tr*) at the beginning.

41

Allegretto

Ф. Шопен. Мазурка оп. 6 № 1

p *cresc.*
decresc.

This musical excerpt consists of two staves of music in 3/4 time, key of D major. The first staff begins with a piano (*p*) dynamic and a crescendo (*cresc.*) marking. The melody features a series of eighth and sixteenth notes. The second staff continues the melody, marked with a decrescendo (*decresc.*) marking.

rubato

cresc.

riten.

p *pp*

42 *Lento, ma non troppo* Ф. Шопен. Мазурка оп. 17 № 4

pp *delicatissimo*

ten.

43 *Allegro appassionato* Э. Григ. «Весной»

pp

3. В следующих примерах определите выразительное значение ритма в зависимости от степени весомости длительностей, укажите на закономерности их чередования в условиях указанного темпа. Свяжите выразительность ритма с выразительным значением других элементов музыкальной ткани.

44 *Adagio* В. Моцарт. Соната для ф-п. № 11, ч. I

p

Three systems of musical notation for a piano piece in D major. The first system shows a treble and bass staff with a melody in the treble and a rhythmic accompaniment in the bass. The second system continues the melody with some rests in the bass. The third system features a long melodic line in the treble and a bass line with a tritone (b) and rests.

45

Andante placido

Ф. Лист. «Годы странствий».
«На Валленштадском озере»

Two systems of musical notation for a piano piece in B-flat major. The first system includes markings for *cantabile*, *pp*, and *dolce*. The second system continues the melody and accompaniment.

4. Определите в пределах одного музыкального построения (см. примеры № 39 – 47) более длинные (тяжёлые) и более короткие (лёгкие) длительности, их взаимодействие (притяжение лёгких к тяжёлым).

5. Выпишите ритмический рисунок мелодии, определите характерные для данных жанров формулы ритмического рисунка

в связи с остальными элементами музыкальной ткани в следующих примерах:

а) Чайковский. «Марш деревянных солдатиков» («Детский альбом»), 8 тактов; Чайковский. Марш из балета «Щелкунчик», I д., 8 тактов; Бетховен. Симфония № 2, I ч., тема побочной партии, 8 тактов; Бетховен. Симфония № 3, II ч., 8 тактов; Шопен. Прелюдия № 20, 4 такта; Дуняевский. «Марш энтузиастов», 8 тактов; Дуняевский. «Песня о Родине», 8 тактов;

б) Чайковский. Вальс из «Детского альбома», 8 тактов; Чайковский. Марш из балета «Щелкунчик», IV д., 16 тактов; Чайковский. Симфония № 5, III ч., 8 тактов; Брамс. Вальс ор. 39, № 3, 8 тактов; Шопен. Вальсы: № 7 (16 тактов), № 9 (8 тактов), № 10 (8 тактов), № 12 (8 тактов);

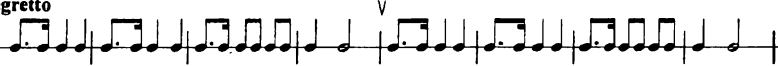
в) Глинка. Мазурка из оперы «Иван Сусанин», II д., 8 тактов; Шопен. Мазурки: № 1 (8 тактов), № 2 (8 тактов), № 5 (12 тактов), № 9 (4 такта после вступления), № 19 (8 тактов);

г) Шопен. Полонезы: № 3 (8 тактов), № 4 (тт. 3 – 10); Глинка. Полонез из оперы «Иван Сусанин», II д., тт. 1 – 4, 5 – 12; Чайковский. Полонез из оперы «Евгений Онегин», III д., тт. 15 – 22;


д) Бах. «Нотная тетрадь Анны Магдалены Бах»; менуэты: № 2 G-dur (8 тактов), № 4 G-dur (10 тактов), № 5 g-moll (10 тактов), № 7 G-dur (16 тактов), № 25 d-moll (8 тактов) *; Гайдн. Соната № 3, III ч., 8 тактов; Гайдн. Соната № 6, III ч., (8 тактов); Гайдн. Соната № 2, III ч., 8 тактов **.

6. Определите жанр по ритмическому рисунку. Сочините мелодии на данные ритмические рисунки:


Allegretto

а) $\frac{3}{4}$ 

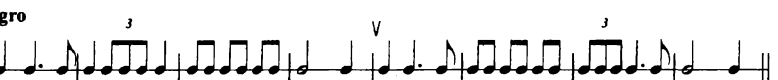
Moderato

б) $\frac{3}{4}$ 

Andante

в) $\frac{4}{4}$ 

Allegro

г) $\frac{3}{4}$ 

* Нумерация пьес из «Нотной тетради» даётся по изданию уртекста.

** Гайдн Й. Сонаты для ф-но, I т., ред. К. А. Мартинсена, изд. Петерса.

7. Сочините мелодии в жанрах менуэта, вальса, мазурки, марша (марша-песни, траурного марша, детского марша и т. п.), используя характерные для данных жанров формулы ритмического рисунка.

8. В следующих примерах определите степень самостоятельности ритмического рисунка всех голосов фактуры. По образцу № 48 перепишите нотные примеры и выпишите общий ритмический рисунок всей фактуры.

48 Л. Бетховен. Соната для ф.-п. № 23, ч. II
Andante con moto

p e dolce

общий ритмический рисунок (2 плана)

49 П. Чайковский. Увертюра-фантазия «Ромео и Джульетта»
Andante non tanto, quasi moderato

p tenuto

50

Poco piu lento

Ф. Шопен. Ноктюрн ор. 48 № 1

sotto voce

51

Allegretto

Л. Бетховен. Соната для ф.-п. № 14, ч. II

p

52

Andante

Л. Бетховен. Соната для ф.-п. № 10, ч. II

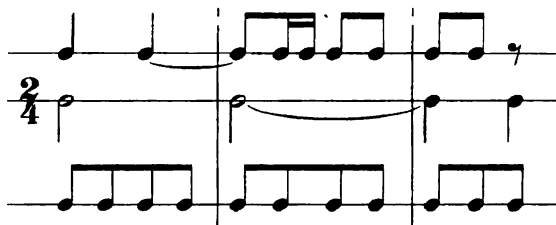
p

9. В следующих примерах определите самостоятельность ритмического рисунка всех голосов фактуры. По образцу № 53 перепишите нотный пример, выпишите общий ритмический рисунок. Определите самостоятельные ритмические планы, охарактеризуйте выразительное значение многопланового

ритмического рисунка, свяжите его с выразительностью других элементов музыкальной ткани.

53

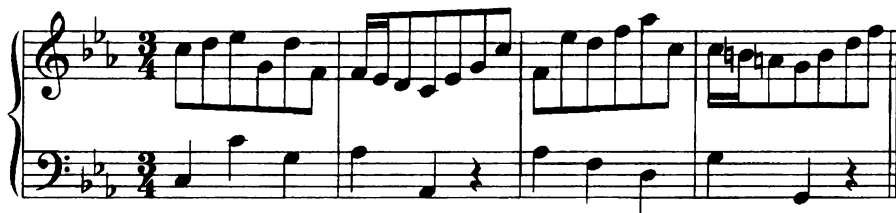
И. С. Б а х. Маленькая прелюдия



общий ритмический
рисунок
(3 плана)

54

И. С. Б а х. Маленькая прелюдия



55

Г. Гендель. Скрипка а-молл. Аллеманда

Andante

mf



Allegro moderato

Allegro maestoso

a)

общий
ритмический
рисунок
(2 плана)

б)

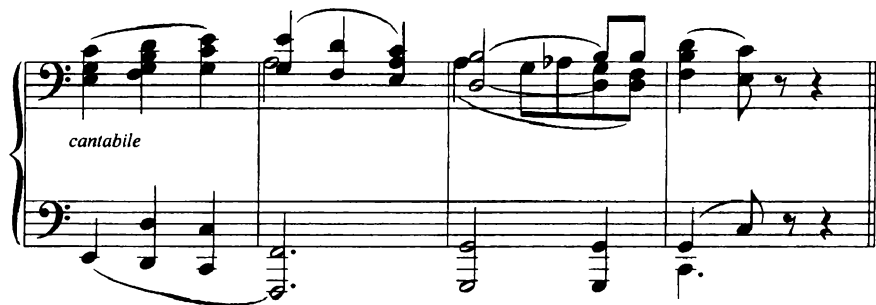
общая
метрическая
структура
(6 планов)

2°

6 планов

двутакты
такты
полутакты
доли
единицы
внутридолевой
пульсации





10. Определите и охарактеризуйте ритмический рисунок высшего порядка в последовательном чередовании фраз, мотивов, гармонических оборотов в следующих ниже примерах. Свяжите закономерность чередования данных ритмических единиц с образным содержанием музыки:

а) Шуман. «Киарина» («Карнавал»), 16 тактов; Шопен. Прелюдия № 7; Глинка. «Не искушай», вступление, 8 тактов темы;

б) Бетховен. Соната для ф.-п. № 1, II ч., 8 тактов; Глинка. Вальс-фантазия, 12 тактов; Чайковский. Вальс («Детский альбом»), 8 тактов;

в) Бетховен. Соната для ф.-п. № 8, III ч., 8 тактов; Бетховен. Рондо-каприччиозо ор. 129, 4 такта; Чайковский. «Сентиментальный вальс», 8 тактов; Чайковский Баркарола («Времена года»), тема, 4 такта; Шуман. «Первая утрата» («Альбом для юношества»), 4 такта.

11. В тех же примерах определите количество планов ритмического рисунка, учитывая простые ритмические единицы и ритмические единицы высшего порядка. Охарактеризуйте выразительность ритма в связи с остальными элементами музыкальной ткани.

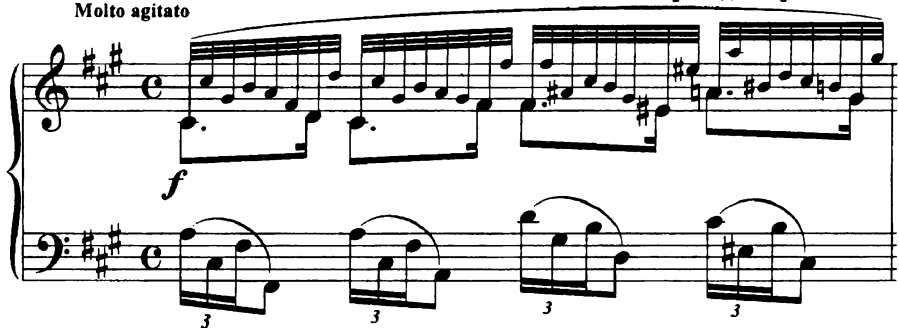
12. В следующих примерах найдите полиритмию, определите особые виды ритмического деления. Объясните выразительное значение полиритмии, сыграйте примеры:

61

П. Чайковский. «То было раннею весной»

Allegro moderato





§2. МЕТР

ВОПРОСЫ

1. Дайте определение музыкального метра.
2. Назовите метрические единицы.
3. Назовите средства создания акцента в музыке.
4. Дайте определение метрического акцента; внеметрического акцента. Укажите на их сходство и различие.
5. Охарактеризуйте соотношение понятий ритма и метра. Назовите общие свойства и отличие ритмических и метрических единиц.

6. Укажите, какие свойства ритмических единиц являются предпосылками а) метрической пульсации б) метрических акцентов.

7. Назовите элементы графического отображения метра.

8. Какие элементы метрической структуры отражены с помощью тактовой черты? Группировки? Размеры?

9. Какие элементы метрической структуры не находят отображения в нотной записи?

10. Перечислите разновидности метра и соответствующие им размеры. Какие размеры называются простыми? Сложными? Смешанными? Переменными?

11. Назовите музыкальные жанры, для которых характерны размеры $\frac{2}{4}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{4}{4}$, $\frac{6}{8}$, $\frac{3}{2}$.

12. Назовите известные вам произведения, в которых встречаются смешанные размеры; переменные размеры.

13. Какова роль группировки в восприятии ритма и метра?

14. Каким правилам подчиняется группировка длительностей в простых размерах? В сложных? Смешанных?

15. В чём различие группировки в вокальной и инструментальной музыке?

16. Дайте определение синкопы. Назовите виды синкоп.

17. Охарактеризуйте правописание синкоп.

18. Опишите выразительное значение синкопы в зависимости от темпа и жанра.

19. Назовите музыкальные жанры, для которых характерно синкопирование.

20. Дайте определение гемиолы. Каково средство создания акцента в гемиоле?

21. Дайте определение полиметрии. Всегда ли в нотной записи полиметрия обозначается сочетанием различных размеров?

22. Какими являются акценты обоих метров в полиметрии (независимо от того, оба или один из них обозначены размером): метрическими или внеметрическими?

УПРАЖНЕНИЯ

1. По образцу № 57 (б) посредством длительностей выпишите единицы метрической пульсации, определите количество планов метрической пульсации в каждом из примеров № 48–60.

2. В примерах № 48–60 определите средства образования акцентов (громкость, длительность, высота, гармония, фактура), расположение акцентов в такте, сравните взаимодействие тяжёлых и лёгких длительностей, взаимодействие сильных и слабых долей такта. Проанализируйте, как выявляется в ритмическом рисунке притяжение (метрическое тяготение) слабых долей к сильным; найдите моменты совпадения и расхождения тяжёлых длительностей и сильных долей.

3. Определите моменты расхождения метрических и внеметрических акцентов, объясните выразительное значение несовпадения акцентов в примерах № 41, 42, 53, 58, 59, 60.

4. Сравните строение многопланового ритмического рисунка и многопланового метра. В чём состоят их общность и различие?

5. Постройте схему метра на протяжении нескольких тактов, определив и выписав по образцу № 57 (б) метрическую «партитуру». Пульсацию разных планов метра обозначьте различными длительностями, укажите стрелкой реальное или воображаемое продолжение этой пульсации (примеры № 48–63).

6. В следующих примерах найдите гемиолы, определите их выразительное значение:

64

Tempo giusto

Ф. Шопен. Вальс ор. 70 № 2



65

Allegro moderato

П. Чайковский. Симфония № 5, ч. III





66 Л. Бетховен. Соната для ф.-п. № 10, ч. III
Allegro assai



7. В следующих примерах найдите полиметрию, определите её выразительное значение:

67 *leggiere* Ф. Шопен. Вальс оп. 42



68 *Poetico* С. Прокофьев. «Мимолётности» оп. 22 № 17



Più moto

sf sf sempre ff sf sf

8. Заданные примеры перепишите, расставьте тактовые черты и правильно сгруппируйте длительности. Выразительно сыграйте мелодии, определите вид размера, найдите характерные для тех или иных жанров формулы ритмического рисунка. Укажите метрические и внеметрические акценты, средства их образования. Выясните выразительное значение ритма и метра в связи с другими элементами музыкального языка.

70

Л. Б е т х о в е н. Соната для ф.-п. № 4. Финал
Poco allegretto e grazioso

71

Allegro non assai

И. Б р а м с. Венгерский танец № 2



Moderato non troppo



И. С. Бах. Французская сюита h-moll. Сарабанда



Н. Римский-Корсаков. Секстет, ч. II

Allegretto grazioso



Con brio

В. Шебакин. «Я здесь, Инезилья»





Andantino



Andante



Allegro



Tempo di Paso Doble



Не слишком быстро

Русская народная песня



Ж. Ш а м б о н ь е р. Куранта



Larghetto pastorale

Ю. Ш а п о р и н. «Я тишиною очарован»





91 Л. Бетховен. Концерт для ф.-п. с оркестром № 1, ч. II

Largo



92

Ж. Бизе. «Джамиле». Песня Гаруна

Allegretto



93

С. Прокофьев. Соната для ф.-п. № 9, ч. IV

Allegro con brio, ma non troppo presto





94

Andante

А. Бородин. «Князь Игорь», II д.



95

Presto agitato

Л. Бетховен. Соната для ф.-п. № 14, ч. II



96

Adagio

В. Моцарт. Соната для ф.-п. № 14, ч. II



97

Moderato

В. Моцарт. «Дон Жуан», II д.





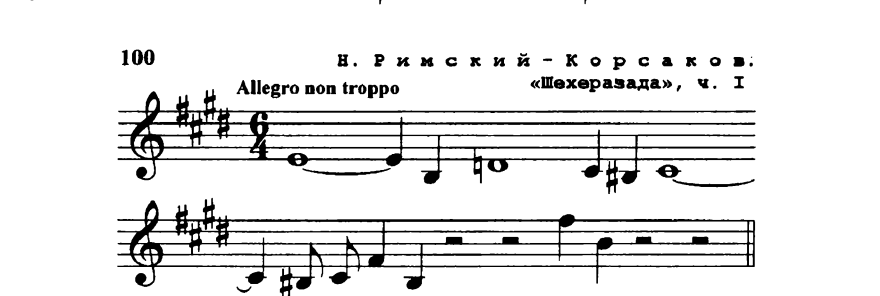
98

И. С. Бах. «Искусство фуги». Контрапункт № 7



99

И. С. Бах. Партита D-dur. Аллеманда



100

Н. Римский - Корсаков:

Allegro non troppo

«Шехеразада», ч. I



101

И. С. Бах. ХТК, т. I. фуга fis-moll.



102

И. С. Бах. Французская сюита G-dur. Лур



103

Аноним. Куранта



104

И. С. Бах. ХТК, т. I. Прелюдия cis-moll



105

Allegro vivace ed agitato

С. Танеев. «Бьётся сердце беспокойное»





106

Д ж. Д о у л е н д. Пavana



107

Nicht zu geschwind

Ф. Ш у б е р т. «Маргарита за прялкой»



108

Inning zu spielen

Р. Ш у м а н. «Весенняя песнь»



109

Allegro assai

В. М о ц а р т. Соната для ф.-п. № 12, ч. III



110

Д. Ж. В е р д и. «Травиата», III д. Ария Виолетты

Andante mosso



111

А. Д а р г о м я ж с к и й. «И скучно, и грустно»

Andante non troppo lento



112

Л. Б е т х о в е н. Концерт для ф.-п. с оркестром № 2, ч. III

Allegro molto



113

Д. Ш о с т а к о в и ч. Прелюдия ор. 34 № 19

Andantino





117

П. Чайковский. Серенада для струнного
оркестра, ч. I

Allegro moderato



118

М. Глинка. «Руслан и Людмила». Ария Ратмира

Tempo di Valse



119

И. С. Бах. ХТК, т. II. Фуга F-dur



Allegretto tranquillo, poi piu agitato

Andante

М. Мусоргский. «Борис Годунов».

Дуэт Самозванца и Марины

A musical score for the song "The Rose Tree". The score is written on a single staff with a treble clef, a key signature of two flats (B-flat and E-flat), and a 3/8 time signature. The melody consists of a series of eighth and sixteenth notes, with some measures containing beamed sixteenth notes. The piece concludes with a double bar line.

Patetico

А. С к р я б и н. Прелюдия ор. 27 № 1

A musical score for the song 'The Rose Tree'. It consists of three staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 3/8 time signature. The melody is written in a single line. The second and third staves continue the melody, with the third staff ending with a double bar line. The music is written in a simple, folk-like style with various note values including eighth and sixteenth notes.

Adagio con molto espressione



Lento irrealmente



126

Медленно, тяжело

Г. Свиридов. «Отчалившая Русь».
«Трубит, трубит погибельный рог»

127

Andante non troppo

Ж. Бизе. «Джамиле». Дуэт



128

И. С. Бах. Партита a-moll. Жига



129

Д. Фрескобальди. Фуга e-moll





130

И. С. Бах. Рождественская оратория. Ария № 10



131

Русская народная песня



132

Н. Римский - Корсаков. «Сказка о царе Салтане». *Andante* «Рассказ Бабушки»





133 *Andante* В. К а л и н н и к о в. «Грустная песенка»



134 *Moderato e pesante* Н. Р и м с к и й - К о р с а к о в. «Млада», II д.



135 *Allegretto* Р. Г л и з е р. «Восточная песня»





136

(♩=112)

Б. Барток. «Микрокосмос». № 29



137

Precipitato

С. Прокофьев. Соната для ф.-п. № 7. Финал



138

Precipitato

С. Прокофьев. Соната для ф.-п. № 7. Финал



139

Б. Барток. «Микрокосмос», № 151



140

Б. Барток. «Микрокосмос», № 153



141

Б. Барток. «Микрокосмос», № 152



142

Б. Барток. «Микрокосмос», № 148





143

Н. Римский - Корсаков. «Садко».

Poco meno mosso (♩ = 76)

Былина Нежаты



144

Allegro

А. Даргомыжский. «Тучки небесные»



Adagio

Ах, не мне бе - - - - -
дно - му, ве - тру буй - - - но - му, до -
ве - лось, до - ве - лось при - нять
вздох по - след - ний е - го! Вздох,
вздох по - след - - - - - ний е - го!

146

Русская народная песня

Уж ты, по - ле мо - ё, по -
ле чи - сто - е, свет раз - до - - -
лье мо - ё, ты ши - ро - ко - е.

147

М. Г л и н к а. «Победитель»

Allegro moderato

Слад - ко шеп - чу - ши - е ре - чи ста - ли серд - цу бур -
ным вих - реи; и о - на - мла - до - е у - тро



148

Д ж. Р о с с и и н и. «Севильский цирюльник».

Allegro

Каватина Альмавивы



149

Ж. Б и з е. «Кармен». Куплеты тореадора

Allegro moderato



Allegretto

И - дём ско - рай, блед - не - ют те - ни но -

чи; смо - три, за - ря чуть вид - ной ной по - ло - сой вос -

точ - ный край на твёр - ди. про - ре - за - ет.

Andantino

Гля - ди, как стру - ёй ды - мок у - ле - та - ет,

у - ле - та - ет и вне - бе - сах

буд - то, буд - то ис - че - за - ет.

Allegretto, ma animato

Взо - ду ка - ну я, впла - мя бро - шусь я!

О - до - ле - ю всё, чтоб у - зреть е - го!

Andantino



На тёп-лом, си-нем мо-ре, у о-стро-ва Гур-мы-за,



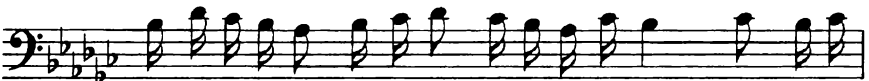
где вол - ны хле-кут пе-ну о кам-ни скал при-бреж-ных,



там на дне мор - ском жем-чуг цен - ный есть, во-до-ла-



зов я по - сы - лал на дно; о - дно



зер - но до - ста - ли мне; в вен -



цах ца - рей та - ко - го нет.

Tempo di Valse



Чуд - ный сон жи-вой лю-бви бу - дит жар в мо - ей



кро-ви; слё - зы жгут мо - и гла-за, не -



го - ю го-рят у - ста. Чуд - ный сон жи-вой лю -

бви бу - дит жар в мо - ей кро - ви; слё - зы жгут
мо - и гла-за, на - го - ю го - рят у - ста.

155

Н. Римский - Корсаков. «Садко».
Песня веденецкого гостя

Andante

Го - род ка - мен - ный, го - ро - дам
всем мать, слав - ный Ве - де - нец се - редь
мо - - - - - ря стал.

156

Н. Римский - Корсаков. «Снегурочка».
Хор цветов

Andante

Зорь ве - сен - них цвет ду - ши - стый, бе - лиз - ну тво -
их ла - нит бе - лый лан - дыш, лан - дыш
чи - стый, том - ной не - гой о - за - рит.

157

Allegro agitato

П. Чайковский. «День ли царит»

Бу - дут ли дни мо - и я - сны, у - ны - лы, ско - ро ли сти - ну

я, жизнь за - гу - бя, - зна - ю од - но, что до са - мой
мо - ги - лы по - мы - сли, чув - ства, и пе - сни, и си -
лы, всё для те - бя! всё для те - бя!
По - мы - сли, чув - ства, и пе - сни, и си - лы, всё,
всё, всё, всё для те - бя!

158

М. Г л и н к а. Баркарола

Con moto

У нас во мра - ке но - чи вол - не -
ки - е люб - ви сле - за -
ми то - - - пит о - - - чи, ог -
нём го - рит в кро - ви.

Andante

Колыбельная Волховы

Сон по бе - реж - ку хо - дил, дре - ма

по лу - гу. А и сон ис - кал

дре - му, дре - му спра - - ши - вал.

Moderato, flowing

С. Барбер. «Монах и кот»

Пан - гур мой, Пан - гур, всег - да вдво - ём мы,

мо - нах у - че - ный и про - стой кот.

9. На данные тексты сочините мелодии в произвольно выбранных метрах (не нарушая ударения в словах), по два варианта на каждый текст: сочетая слово и музыку по принципу «слог – звук»; с внутрислоговым распевом нескольких или каждого слогов.

- а) Ты, рябинушка, ты, кудрявая,
Ты когда взошла, когда выросла?
- б) Вы не дуйте-ка, ветры буйные,
Не шумите, леса зелёные.
- в) В ясном тереме свечи горят,
Да горят свечи воску ярого.
- г) Вьётся, вьётся, стелется
По лугам трава шёлковая.
- д) Овсень, овсень
Ходил по всем по проулочкам,
Закоулочкам.

- е) Уж ты поле моё, поле чистое,
Ты раздолье моё, ты широкое.
- ж) У зари, у зореньки
Много ясных звёзд,
А у тёмной ноченьки
Им и счёту нет.

10. Найдите в приведённых ранее примерах синкопы, определите их разновидность, выразительное значение.

IV. ИНТЕРВАЛЫ

ВОПРОСЫ

1. Что называется интервалом?
2. В каких двух формах может реализоваться интервал?
3. Как называется нижний звук интервала? Как называется верхний звук интервала?
4. Какими показателями характеризуется интервал?
5. В чём состоит различие между ступеневой и тоновой величиной интервала, и как они измеряются?
6. Чем объясняются названия интервалов?
7. Какие интервалы называются простыми? Какие интервалы называются составными? Перечислите их.
8. Как образуются увеличенные интервалы? Как образуются уменьшённые интервалы?
9. Что называется обращением интервала? Как произвести обращение интервала? Какие закономерности возникают при обращении интервалов? Какие два интервала при обращении сохраняют свою тоновую величину?
10. На какие две основные группы подразделяются интервалы по характеру их звучания? Дайте характеристику каждой группе, объясните акустическую основу этого разделения.

УПРАЖНЕНИЯ

1. Пользуясь ступеневой и тоновой величинами, постройте следующие интервалы:

а) от звуков d^1 , f^1 , cis^2 , as^1 вверх все чистые интервалы в скрипичном ключе;

б) от звуков a , es , h , f вниз все большие интервалы в басовом ключе;

в) от звуков *cis*, *es*, *fis*, *as* вверх все малые интервалы в теноровом ключе;

г) от звуков *d¹*, *g¹*, *es¹*, *ais¹* вниз все чистые интервалы в альтовом ключе;

е) от звуков *d*, *G*, *cis*, *Fis* вверх все увеличенные интервалы в скрипичном ключе;

е) от звуков *a¹*, *e²*, *b¹*, *es²* вниз все уменьшённые интервалы в басовом ключе.

2. Составьте таблицу интервалов, используя для разных вариантов различные сочетания из следующих граф:

Звуки

- | | |
|--|---------------------|
| 1. <i>e¹</i> , <i>g¹</i> , <i>h¹</i> , <i>d²</i> , <i>f¹</i> | в скрипичном ключе; |
| 2. <i>a¹</i> , <i>cis²</i> , <i>es²</i> , <i>fis¹</i> , <i>d²</i> | в скрипичном ключе; |
| 3. <i>gis</i> , <i>es</i> , <i>cis</i> , <i>f</i> , <i>a</i> | в басовом ключе; |
| 4. <i>dis¹</i> , <i>b</i> , <i>fis¹</i> , <i>h</i> , <i>g</i> | в альтовом ключе; |
| 5. <i>d¹</i> , <i>gis</i> , <i>e</i> , <i>as</i> , <i>cis</i> | в теноровом ключе. |

Интервалы простые

- б. 2, м. 3, м. 6, ч. 5, м. 7;
- м. 2, б. 3, б. 6, м. 7, ч. 4;
- б. 2, ув. 2, ч. 5, ум. 5, м. 3;
- м. 3, ум. 3, м. 7, ум. 7, ч. 4;
- б. 2, ув. 5, м. 3, ум. 7, ув. 6.

Интервалы составные

- б. 9, ум. 11, б. 14, ув. 10, б. 13;
- ув. 12, м. 10, ув. 13, ум. 14, ув. 11;
- ув. 9, ум. 15, б. 10, б. 14, ум. 12;
- ув. 11, ум. 10, б. 14, ч. 15, б. 9;
- ум. 14, б. 10, ув. 12, б. 13, б. 9.

Данное задание следует выполнять следующим образом: из графы «звуки» берётся, например, № 2; из графы «интервалы» – № 3. Составляется следующая таблица (интервалы в каждом двутакте строятся в восходящем и нисходящем направлении):

161

a	б. 2	ув. 2	ч. 5	ум. 5	м. 3
					
<i>cis</i>					

es

fis

d

3. Напишите к следующим мелодиям нижний голос так, чтобы между верхним и нижним звуками образовались указанные цифрами интервалы (знаки альтерации относятся к седьмой повышенной ступени). Сыграйте примеры или спойте дуэтом, или, играя один голос, пойте другой.

162

В. Беллини. "Чужестранка", I д.

a)

p 3 6 3 3 3 3 3 4 4 6 6 6 6

6 6 3 6 3 3 3 3 3 4 4 6 6 6 5 8

б)

А. Даргомыжский. "Русалка", III д.

6 3 3 6 4 2 6 1 6 3 3 3 3 6 6

6 3 3 6 4 2 6 3 6 #6 3 7 6 6 4 6

в)

И. С. Бах. Токката

8 7 3 3 3 6 #6 3 3 6 10 7 3 6 10 10

#10 7 3 6 10 7 3 6 3 6 6 3 6 8

4. В данных одноголосных и двухголосных примерах определите мелодические и гармонические интервалы.

163

Allegro con moto

Д. Шостакович. Концерт № 1
для виолончели с оркестром, ч. IV



164

Adagio

Д. Шостакович. Симфония № 8, ч. I



165

Presto

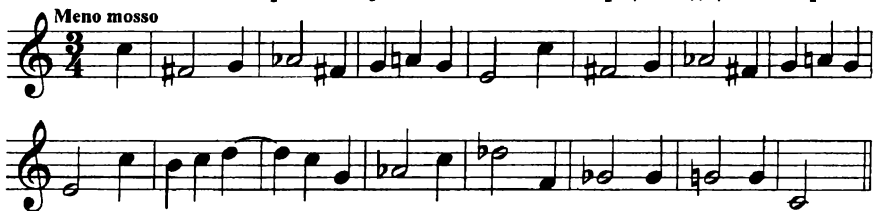
Д. Шостакович.
Концерт № 1 для скрипки с оркестром, ч. IV



166

Meno mosso

С. Прокофьев. «Война и мир», II д., 7-я картина



167

С. Прокофьев.

Скита для оркестра «Вальсы», оп. 110 № 2

Meno mosso

Three staves of music in 3/4 time. The first staff begins with a piano (*p*) dynamic. The second staff features a crescendo from *p* to *f*. The third staff concludes with a decrescendo back to *p*. The melody is characterized by slurs and sharp accidentals.

168

С. Прокофьев. «Семён Котко», III д.

Allegro agitato

Two staves of music in 3/4 time. The first staff starts with a forte (*f*) dynamic and includes accents (>) over several notes. The second staff continues the rhythmic pattern with a decrescendo.

169

Э. Абасов. «Маленькая мелодия»

Andante cantabile

A single staff of music in 2/4 time. It begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and features a melodic line with a long, expressive slur.

170

Н. Римский-Корсаков.

«Сказка о царе Салтане», IV д., 1-я картина

Moderato

Two staves of music in 9/8 time. The first staff shows a melodic line with eighth-note patterns. The second staff provides a harmonic accompaniment with eighth-note figures.

171

Белорусская народная песня

Медленно



172

Украинская народная песня

Скоро



173

Л. Бетховен. Романс для скрипки с оркестром, оп. 40

Moderato



174

Русская народная песня

Скоро



175

С. Василенко. Квартет № 2, ч. II

Andante

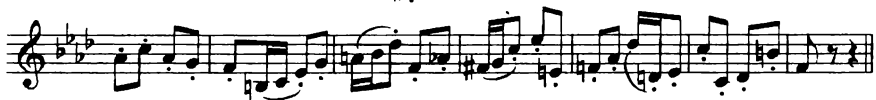




176

В. Богданов - Березовский. Квintет, ч. II

Allegro comodo



177

И. Дунаевский. Галоп

Vivo



178

А. Пахмутова. «Как молоды мы были»

Спокойно



179

П. Хиндемит. Соната для ф.-п. № 1, ч. V

Lebhaft, wie früher



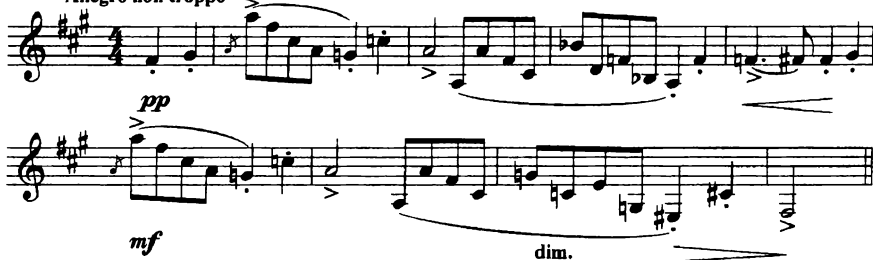
Lebhaft



181

С. Прокофьев. Тавот, соч. 32 № 3

Allegro non troppo



5. Определите данные интервалы. Выполните обращение интервалов. Определите вновь полученные гармонические интервалы.

182

Нежно

Р. Шуман. «Цветок»



6.

а. Постройте в скрипичном ключе от звуков d^1 , fis^1 , a^1 , cis^2 , e^1 вверх все консонансы.

б. Постройте в альтовом ключе от звуков gis^1 , b , es^1 , a^1 , d^1 вниз все консонансы.

в. Постройте в басовом ключе от звуков Н, G, Fis, d, A вверх все диссонансы.

г. Постройте в теноровом ключе от звуков cis^1 , e^1 , gis^1 , b, f^1 вниз все диссонансы.

д. Определите в данных двухголосных примерах консонирующие и диссонирующие интервалы:

183

Andante

И. С. Бах. Органная прелюдия и fuga



184

Più animato

С. Прокофьев. «Поручик Киже»,
сюита для оркестра ор. 60, ч. III



185

Adagio dolce

С. Прокофьев. «Война и мир», I д., 1-я картина



Animato

186

p

187

187

С. Прокофьев. Оратория «На страже мира», № 10

Andante mosso fastoso

f

188

188

С. Прокофьев. «Русская увертюра»

Moderato

mf



7.

а. Сделайте энгармоническую замену основания интервала и постройте вверх интервал той же ступеневой и тоновой величины:

189



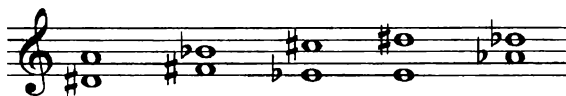
б. Сделайте энгармоническую замену вершины интервала и постройте вниз интервал той же ступеневой и тоновой величины:

190



в. Определите данный интервал, сделайте энгармоническую замену его основания, постройте вверх интервал другой ступеневой и тоновой величины и определите его:

191



г. Определите данный интервал, сделайте энгармоническую замену его вершины, постройте вверх интервал другой ступеневой и тоновой величины и определите его:

192



8. Сочините нижний голос к данным мелодиям и определите полученные интервалы:

193

Умеренно

Моравская народная песня



194

Весело

«Сеяли девушки», русская народная песня



195

Неторопливо

«Ой, сама же я, сама», украинская народная песня



196

Умеренно

Словенская народная песня



V. АККОРДЫ

ВОПРОСЫ

1. Что называется созвучием, как оно образуется?
2. Какова природа созвучий?
3. Что называется аккордом? В чём заключается его отличие от неаккордовых созвучий?
4. Что такое фонизм аккорда? От чего он зависит?
5. Какова интервальная структура аккордов, используемых в классической музыке?
6. Сколько звуков используется чаще всего в аккордах терцовой структуры, и каковы в связи с этим их названия?
7. Укажите названия и обозначения тонов в аккордах терцовой структуры.
8. Как изменяется аккорд в зависимости от тона, расположенного в нижнем голосе?
9. Чем определяется мелодическое положение аккорда?
10. Чем определяется расположение аккорда? В каких расположениях может быть аккорд?
11. Какие обращения имеют трезвучия? Чем определяются обращения, как они обозначаются?
12. Перечислите разновидности трезвучий, сектаккордов и квартсектаккордов.
13. Как различаются септаккорды по интервальной структуре? Какой вид септаккорда имеет аналог в натуральном звукоряде?
14. Какие аккорды при наиболее тесном расположении содержат лишь одинаковые интервалы – большие или малые терции?
15. Сколько обращений имеют септаккорды? Чем они определяются, как обозначаются?
16. В чём состоит своеобразие структуры уменьшённого септаккорда и его обращений?
17. Каковы по своей структуре консонирующие созвучия?
18. Каковы по своей структуре диссонирующие созвучия?

1. Постройте мажорные и минорные трезвучия: вверх от звуков d^1 , as^1 , gis , e^1 , fis^1 ; вниз от звуков b^1 , a^1 , e^2 , f^2 , fis^2 .

2. Постройте минорные трезвучия: вверх от звуков d^1 , f^1 , cis^1 , gis , es^1 ; вниз от звуков as^1 , cis^2 , h^1 , d^1 , his^1 .

3. Постройте увеличенные трезвучия: вверх от звуков c^1 , g , fis^1 , e , a ; вниз от звуков g^1 , cis^2 , e , fis , c^2 .

4. Постройте уменьшенные трезвучия: вверх от звуков d^1 , a^1 , gis , cis^1 , fis^1 ; вниз от звуков fis^1 , gis^1 , f^1 , dis^1 , fes^1 .

5. Выполните письменно упражнение: Хвостенко В. Задачи и упражнения по элементарной теории музыки. М., 1973, с. 195, № 4 (из раздела «Устные упражнения»).

6. Постройте мажорные сектаккорды: вверх от звуков e^1 , d , fis^1 , gis^1 , es^1 ; вниз от звуков h^1 , es^2 , dis^2 , d^2 , cis^2 .

7. Постройте минорные сектаккорды: вверх от звуков c^1 , cis^1 , f^1 , fis^1 , g^1 ; вниз от звуков f^1 , gis^1 , as^1 , c^2 , b^1 .

8. Постройте увеличенные сектаккорды: вверх от звуков e^1 , fis^1 , cis^1 , f^1 , c^1 ; вниз от звуков b^1 , gis^1 , c^1 , h^1 , g^1 .

9. Постройте уменьшенные сектаккорды: вверх от звуков e^1 , d^1 , g^1 ; вниз от звуков h^1 , g^1 , es^2 .

10. Постройте мажорные квартсектаккорды: вверх от звуков c^1 , fis^1 , gis , e^1 , f^1 ; вниз от звуков d^2 , eis^2 , f^2 , gis , ais^1 .

11. Постройте минорные квартсектаккорды: вверх от звуков d^1 , f^1 , gis^1 , cis^1 , g ; вниз от звуков h^1 , d^2 , fes^1 , cis^2 , f^2 .

12. Постройте уменьшенные квартсектаккорды: вверх от звуков f^1 , g^1 , es^1 ; вниз от звуков des^2 , es^2 , as^1 .

13. Постройте увеличенные квартсектаккорды: вверх от звуков gis^1 , cis^1 , dis^1 ; вниз от звуков f^2 , cis^2 , b^1 .

14. Выполните письменно упражнение: Хвостенко В., с. 187, № 5.

15. Выполните устно упражнение: Хвостенко В., с. 187, № 6.

16. Постройте все известные виды септаккордов вверх от звуков: d^1 , h , es^1 , a^1 , g , gis , fis , dis .

17.

а. От предложенных звуков постройте вверх малый мажорный септаккорд и его обращения: f^1 — м. маж. 7, м. маж. 43; es^2 — м. маж. 2, м. маж. 43.

б. От предложенных звуков постройте вниз малый мажорный септаккорд и его обращения: fis — м. маж. 7, м. маж. 65; c^1 — м. маж. 43, м. маж. 2; ges^1 — м. маж. 7, м. маж. 65; b^1 — м. маж. 65, м. маж. 43.

18. Постройте аккорды указанной структуры вверх от звуков: d^1 – м. уменьш. 7; f – м. мин. 43; e^1 – м. мин. 7; F – уменьш. 65; A – м. мин. 2; f^1 – уменьш. 43; as – м. уменьш. 2.

19. Определите природу созвучий в следующих произведениях: Б а х. ХТК, т. 1, fuga c-moll, прелюдия B-dur; Б а х. ХТК, т. 2, fuga e-moll; Ш о п е н. Прелюдия № 9.

20. В следующих примерах проанализируйте структуру созвучий и выявите их консонантность либо диссонантность: М е н д е л ь с о н. Песня без слов № 14, 8 тактов; Ш о п е н. Мазурка op. 63, № 2, 16 тактов; М у с о р г с к и й. «Борис Годунов», 2-я картина, вступление; Г л и н к а. «Руслан и Людмила», IV действие, Лезгинка, раздел Vivace тт. 9–20; Б а р т о к. Багатель op. 6, № 8.

21. Сравните характер звучания начального тонического трезвучия в указанных произведениях и объясните, чем обусловлены различия в его звучании: Б а х. ХТК, т. 1, прелюдия № 1; Б е т х о в е н. Соната для ф.-п. № 4, II ч.; Б е т х о в е н. Соната для ф.-п. № 21, I ч., III ч.; Б е т х о в е н. Соната для ф.-п. № 32, II ч.; Ш о п е н. Прелюдия № 1; Ш у б е р т. Музыкальный момент op. 94 № 1; П р о к о ф ь е в. «Джульетта-девочка» (сюита «Ромео и Джульетта»).

22. Выявите причины особого эффекта следующих созвучий: Б е т х о в е н. Симфония № 7, Скерцо, 8 тактов до репризы трио; Ш у б е р т. «Двойник», 1-й такт; Ш о п е н. Прелюдия № 2, 1-й такт.

VI. ЛАД

§ 1. ОБЩАЯ ТЕОРИЯ ЛАДА. МОНОДИЧЕСКИЕ ЛАДЫ

ВОПРОСЫ

1. Какие особенности соотношения звуков, входящих в музыкальное произведение, лежат в основе ладовой системы?

2. Что такое *лад*?

3. Что определяет функцию *тона* в ладу? В чём заключаются ладо-функциональные отношения тонов?

4. Чем определяется абстрактная сущность ладовой системы?

5. Дайте определение *устойчивости* и *неустойчивости* тонов.

6. Как называется центральный устой? Объясните его исключительную функцию.

7. Что такое *ступень* лада?

8. Что такое *звукоряд*?

9. Какой звукоряд называется *диатоническим*?

10. Какова роль *хроматических* тонов в ладу?

11. Чем определяется *ладовая окраска* музыкального произведения?

12. Укажите основные виды ладового наклонения в европейской классической музыке.

13. В чём заключается принцип образования *монодических* и *гармонических* (октавных) ладов?

14. Опишите специфику монодических ладов.

15. Что лежит в основе классификации монодических ладов?

16. Перечислите известные вам виды монодических ладов и опишите их.

17. Чем определяется *объём звукоряда*?

18. По каким признакам выявляется устойчивость тона в монодическом ладу?

19. Что такое *побочная опора*?

20. Перечислите известные вам семиступенные стабильные монодические лады и охарактеризуйте их.

21. Что такое *гиполад*?

22. Каковы главные отличия *ионийского* лада от натурального мажора и *эолийского* – от натурального минора?

УПРАЖНЕНИЯ *

I

Проанализируйте данные мелодии (примеры 198-234) с точки зрения их ладовых характеристик:

1) выпишите звукоряд, найдите *основной устой* (тонику) и побочную опору (если она имеется);

2) определите амбитус – объём звукоряда, который наиболее активно участвует в формировании лада (обычно это звуки, лежащие над устоем); подсчитайте количество ступеней в амбитусе **;

3) назовите *субинтервалы*, т.е. интервалы между основным устоем и тонами, расположенными под ним, и не входящие в амбитус монодических ладов;

4) укажите на особенности ладовой окраски анализируемой модии, включающие в себя такие характеристики, как мажорное или минорное наклонение ***, ангемитонность, целотонность,

* Не все из предлагаемых здесь упражнений одинаково доступны всем учащимся среднего звена специального музыкального образования. Задача педагога – дифференцировать задания в зависимости от специализации и уровня теоретической и слуховой подготовки каждой группы. То же касается и некоторых теоретических терминов, употребляемых в этом разделе: педагог может по своему усмотрению включать их в курс обучения или опускать. Вся новая терминология специально оговаривается. Задача её – принципиально подчеркнуть и усилить ощущение противоположной природы ладообразования в музыке монодического и гармонического склада.

** Названия ладов по количеству ступеней: лад из двух ступеней – бихорд (дихорд), из трёх – трихорд, из четырёх – тетрахорд, из пяти – пентахорд, из шести – гексахорд. Лады из семи ступеней (семиступенные лады) относятся к системе так называемых стабильных ладов и носят специальные названия: ионийский, эолийский, фригийский и т. д.

*** Для узкообъёмных и малоступенных напевов лучше употреблять термин «лады с большой или малой терцией».

трионовость и т. п. (в названии лада отражается характерная интервальная структура); ладовая неопределённость (в случаях отсутствия терцового тона или его «плавания» по высоте); централизованность, переменность, ладовая неустойчивость или децентрализованность (при отсутствии чётких функциональных взаимоотношений тонов или слабой выраженности этих отношений);

5) в переменных ладах определите интервальные отношения устоев и последовательно опишите все лады, образующиеся в процессе движения мелодии *.

А. Централизованные лады.

Образец выполнения:

197

а)

Духовный стих

Умеренно



У ве - ли-ко-го кня-зя Ве-рфи-мья... (а)-ма
у не - го де - ти-ща ни е - ди... (и)-на!

Ангемитонный малотерцовый трихорд в амбитусе кварты с побочной опорой на квартовом тоне и большой субсекундой.

б)

Свадебный плач



До-чу-шка же мо-я ми-ля, ха-лкы-я...сто-бой ра-ста-ва-е-м-ся!

Тритоновый бихорд с субквартой и субоктавой (неточной по высоте).

* Во всех приведённых ниже записях образцов народной музыки набор и позиция ключевых знаков отражают реальную высоту имеющих в мелодии звуков. Таким образом, ключевые знаки здесь не являются одним из признаков тональности. Их необычное для традиционной европейской нотации расположение наглядно демонстрирует ладовое своеобразие музыки монодического склада.

** Знак \frown – микрофермата (звучание чуть длиннее обозначенного).

Знак \times – приблизительная высота звука (впервые ввёл в употребление А. Шёнберг в вокальном цикле «Лунный Пьеро»).

в) **Vivace****Курдская народная песня**

Квартовый большетерцовый тетрахорд с увеличенной секундой на первой ступени лада. Побочная опора – вторая ступень.

198

Andante**Курдская народная песня**

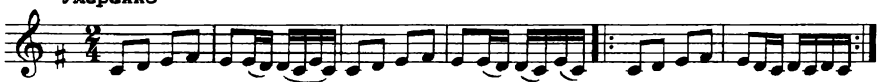
199

Lento **tempo rubato****И. Стравинский. «Весна священная», № 1**

200

Подвижно**Весенняя**

201

Умеренно**«Осуокай», якутский народный танец**

202

Веторопливо**Словенская народная песня**



203

Moderato cantabile

Курдская народная песня



204

Умеренно

Молдавская народная песня



205

Г. Свиридов. «У меня отец - крестьянин». «Берёзка»

Тихо, нежно



Зе - лё - на - я при - чёс - ка, де - ви - че - ска - я грудь, о



тон - ка - я бе - рёз - ка, что за - гля - де - лась в пруд?

Б. Слабоцентрализованные лады.

Образец выполнения:

206

а)

Скоро

Весенняя



Све - ти - ли, йгра - ли че - ты - ре ме - ся - цы.

Ой, лё - ли, лё - ли, че - ты - ре ме - ся - цы.

Децентрализованный ангемитонный малотерцовый трихорд в кварте. В первой фразе одновременно слышны два устоя: устой «до» выделяется мелодически, ритмически и метрически, устой «соль» подчёркивается повтором и интервалом м. 3. Во второй фразе лад сужается до малотерцового бихорда, обе ступени кото-

рого тоже являются одновременными устоями. Лишь в последнем такте, благодаря своему местоположению в конце и продолжительности звучания, звук «си бемоль» «перетягивает» на себя функцию окончательного устоя, однако сразу же при повторе напева во второй половине песенной строфы, к нему возвращается неустойчивая позиция.

б) $\text{♩} = 200$ Похоронный плач

Ох мой ты ми - лый, ми - лой ди - те - но - чек! Ох,
встань, про - снись, ох про - бу - дись!

Неустойчивый целотонный бихорд с субтонами, «оторванными» от него на широкие интервалы: ч. 8, б. 7, ув. 8, б. 9. В данном примере представлены только первые фразы плача. Здесь выделяется как побочная опора первая ступень бихорда (её можно назвать полуустоем), затем функция побочной опоры переходит ко второй ступени (см. последний такт нотировки). В дальнейшем, ладовая и ритмическая неустойчивость, акустическая разорванность интонации причитания усугубляются постепенным нетемперированным завышением строя «верхнего этажа» и всё более глубоким падением звуков «нижнего этажа», так что разрыв между «этажами» увеличивается до двух октав. В целом, подобное интонирование производит впечатление напряжённейшего, как бы искажённого горестной эмоцией речевого высказывания.

в) $\text{♩} = 60$ Качельная

1 Над о - зе - ром ве - рба, над о - зе - ром ве - рба.
2 Под ве - рбо - ю ка - мень, под ве - рбо - ю ка - мень.

Децентрализованный ангемитонный малотерцовый трихорд в кварте. В первой фразе функцию устоя разделяют все три звука: сначала «фа диез» и «си» одновременно, а затем «ля», подкреплённый субквартой. Лад второй фразы – децентрализованный квартовый бихорд (оба звука – устои), квартовый выдох вос-

принимается как субкварта к верхнему тону. Лад третьей фразы – целотонный бихорд с устоем «ля».

207

Andantino

Колыбельная



И - дёт ко - за ро - га - та - я "Кто со - ску со -
за ма - лы - ми ре - бя - та - ми:

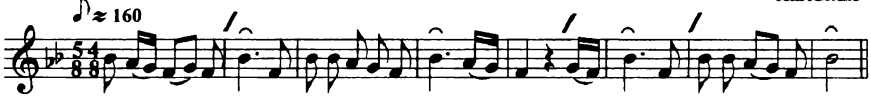


сёт, мо-ло - ка не пьёт, то-го бу, про-бо-ду, на ро - га по-са - жу!"

208

$\text{♩} \approx 160$

Майская



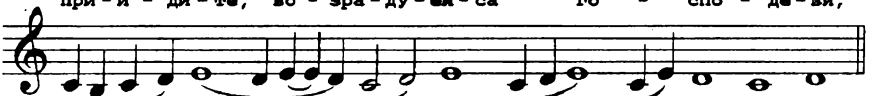
На вы-со-кой е-ли два ку-ку-ши си-де-ли. Ма - ю, ма-ю, ма-ю ве-ле-но!

209

Знаменный распев



При - и - ди - те, во - зра - ду - ем - са го - спо - де - ви,



со - кру - ши - вше - ну смер - ти дер - жа - ву.

210

Maestoso a piacere

Н. Римский - Корсаков.
«Снегурочка», IV д., 7-я картина



Свет и си - ла, бо-га-рило, крас - но-е солн-це на-ше, нетте-бя вми-ре кра - ше!

211

Медленно

Свадебная



Не бы-ло ве-тру, не бы-ло ве-тру - вдруг на -



вя - ну - ло, вдруг на - вя - ну - ло.

В. Переменные лады в пределах общего амбитуса.

Образец выполнения:

212
а) $\text{♩} = 72$

Качельная



Ох! Ох ве-сна кра-сна, ве-сна кра-сна-я!
А я де-ву-шка не-сча-стна-я.

Переменный тетрахорд с двумя устоями в малотерцовом соотношении:

- 1) тритоновый малотерцовый тетрахорд;
- 2) малотерцовый трихорд с малой субтерцией.

б) $\text{♩} = 84$

Закличка весны



Ха-во-ро - но - чек на ме-же си-дит, в же-ло-ба кла-
дёт на кре-стья - ни - на, на бо-га - то - го.

1. 2. 3.

Переменный пентахорд в квинте с тремя устоями в соотношении квартового трихорда («фа» – «соль» – «си бемоль») и с малыми субсекундами к двум нижним устоям:

- 1) в первой фразе – слабоцентрализованный большетерцовый тетрахорд в кварте с крайними устоями и с субсекундой к нижнему устою;
- 2) в следующих двух фразах те же устои: лад «си бемоль» – целотонный бихорд с малой субсекундой и субквартой; лад «фа» – большетерцовый гемитонный тетрахорд в квинте;
- 3) в четвёртой фразе один устой – «си бемоль», но здесь появляется модулирующий звук «фа диез», благодаря которому в последней фразе ладовая опора смещается на тон выше. Лад, завершающий закличку – малотерцовый тетрахорд в кварте с малой субсекундой.

Во всех фразах звук «си бемоль» совмещает в себе две функции – ладового устоя и побочной опоры.

213 Неторопливо Туркменская народная песня

214 С. С л о н и м с к и й. 24 прелюдии и фуги. Фуга № 10
Andante $\text{♩} = 80$
p cantabile

215 Умеренно Весенняя

А у нас у по-ле за-ды-ми - ло-ся. Дым - но -
дым - нё - шень - ко в по - ле!

216 И. С т р а в и н с к и й. Три сказки для детей. «Тили-бом» *
Allegro

Ти-ли-бом, ти-ли-бом, за-го-рел-ся ко-зий дом. Ко-за-вы-ско-чи-ла, гла-за
вы-пу-чи-ла, ко - за хвос-ти-ком тря-сёт, по-мо-гать-лю-дей зо-вёт.

217 Maestoso Ф. Ш о п е н. Мазурка op. 41 № 1

* Группировка авторская.

Allegro (Poco meno mosso)



Не спеша



Быст - ро - лёт - ный и чёр - ный о - рёл сне - ба пал.

Г. «Раскрывающиеся» лады * — переменные лады, образующиеся в результате смены звукоряда.

Образец выполнения:

а)

♩ = 72

Свадебная сиротская



1. Ка-вож е - то не-ту, ка-вож е - то не-ту на
2. Ай у Ко-льки не-ту, ай у Ко-льки не-ту ро -



на-шей бе - се - де, на на-шей бе - се - де?
ди - те - лки ма - мки, ро - ди - те - лки ма - мки!



Лад централизованный, с одним устоем, но в каждой фразе — свой звукоряд, отсюда возникает постоянная ладовая перекраска напева, придающая звучанию многокуплетной сиротской песни особую выразительность:

* Термин Ф. А. Рубцова.

- 1) целотонный трихорд в терции с субквартой;
- 2) малотерцовый пентахорд в квинте с увеличенной секундой на третьей ступени и побочной опорой на квинтовом тоне;
- 3) ангемитонный большетерцовый тетрахорд в квинте с побочной опорой на терцовом тоне.

220

6) *Rubato*

Б. Барток. Народная песня

The musical score is written on a grand staff with two staves. It begins with a treble clef and a 3/4 time signature. The first staff contains a melody with various intervals and a dynamic marking of *mf*. The second staff continues the melody with a dynamic marking of *f*. The third staff features a series of notes with a dynamic marking of *p* and a tempo marking of *poco rit.*. The fourth staff contains a series of notes with a dynamic marking of *f* and a tempo marking of *a tempo*. The fifth staff features a series of notes with a dynamic marking of *p* and a tempo marking of *rit.*. The sixth staff contains a series of notes with a dynamic marking of *pp* and a tempo marking of *dim.*. The seventh staff features a series of notes with a dynamic marking of *pp* and a tempo marking of *dim.*. The score includes a variety of rhythmic patterns, including triplets and quintuplets, and a section with numbered measures (1-7) at the bottom.

Раскрывающийся многосоставный лад. Диатонически заполненный звукоряд постепенно расширяется вниз, от объёма малой терции до ундецимы, «захватывая» всё новые ладовые опоры:

- 1) малотерцовый трихорд;
- 2) малотерцовый тетрахорд в кварте с двумя крайними устоями и большой субсекундой к нижнему устоя;
- 3) слабоцентрализованный квартовый тетрахорд с двумя нижними устоями и соответствующей ладовой перекраской;
- 4) последовательно меняющиеся лады: а) малотерцовый трихорд с большой субсекундой и б) фригийский

тетрахорд (как результат поступенного спуска до субкварты с остановкой на ней);

5) октавный дорийский лад;

6) лидийский пентахорд;

7) целотонный бихорд с большой субсекундой.

В целом, в мелодии преобладает устой «си» и связанная с ним дорийская окраска; каждый новый лад «рождается» и тут же сменяется новым при естественном скольжении мелодии от одного опорного тона к другому, и ритмически выделенные побочные опоры берут на себя функцию временных ладовых устоев.

221

Largo

В. Г а в р и л и н. «Русская тетрадь». «Над рекой стоит калина»



Над ре-кой сто-ит ка-ли-на, по дру-гой сто-ит ма-ли-на, ох, тош-но, ох, ху-до мне.

222

$\text{♩} = 95$

Баллада о братьях-разбойниках и сестре



Вгла-вном го-ро-де у Ки-е-ве, ўца-ря гла-вно-го Вла-ди-ми-ра

223

Lento

Б. Б а р т о к. «Вечер в деревне»



mf *espress.* *rit.*

Спокойно

У, ба-инь - ки, ба-инь - ки. Спи, ус-ни, мой ма-лень - кий.

Внянь-ки я те - бе взя-ла ве-тер, солн-це и ор-ла.

225

Не очень медленно

Протяжная

Уж ты, степь ли мо - я, степь,

эх! степь мо-я Моз-до... степь Моз-

док - - - ска - я, эх!

да степь Мо - здок - - - ска - я!

226

Умеренно

Виноградье

Уж мы хо - дим, мы хо-дим по Крем - лю го-ро -

ду. Ви - но - гра - дье крас-но-зе-ле - но - е.

Adagio

Я пой-ду по по-лю бе-ло-му, по-ле-чу по по-лю
смерт-но-му, по-и-щу я сла-ных со-ко-лов, же-ни-
хов мо-их, доб-рых мо-лод-цев.

Лирическая

♩ ≈ 52

Ма-ше-нька, пре - кра - сно в лю-бо - ви,
де-ву-шка хо-ро - шо - о чё - м(ы) ты,
Ма - шенька, пла... от так пла - чешь, о чё -
м(ы) ты, де - ву - шка, слё - зы льёшь?

А. Спендиаров. «Ереванские этюды»

Larghetto
V-no solo

р 3 3

Allegro vivace



231

З. Палиашвили. Опера «Даиси», IV д.

Andante con dolore

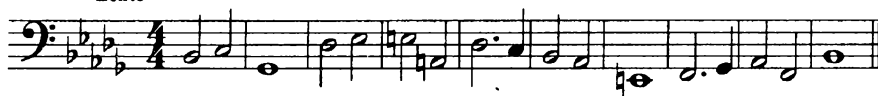


232

Н. Римский - Корсаков. «Садко», 6-я картина

Морской царь:





II

1. Сочините продолжение к данным мелодическим оборотам таким образом, чтобы полученная мелодия имела признаки: а) миксолидийского лада; б) лидийского лада. Выпишите и проанализируйте звукоряд сочинённой мелодии.

Образец выполнения:

а) Распевно



б) Спокойно



1. Спокойно 2. Решительно

3. Подвижно 4. Весело

5. Широко

2. Сочините продолжение к данным мелодическим оборотам таким образом, чтобы полученная мелодия имела признаки: а) дорийского лада; б) фригийского лада (образец выполнения в задании № 1).

237

1. Умеренно 2. Подвижно 3. Умеренно

4. Сурово 5. Решительно

3. Сочините продолжение данных слабоцентрализованных мелодических оборотов таким образом, чтобы в процессе развития полученная мелодия а) утвердила первоначальный устой, не выходя за пределы данного звукоряда; б) привела к новым устоям при сохранении данного звукоряда; в) привела к новым устоям в результате расширения объёма звучания и образования так называемого раскрывающегося лада.

Выпишите и проанализируйте звукоряды образовавшихся ладов.

Образец выполнения:

а)

♩ = 80



Ангемитонный малотерцовый тетрахорд в квинте с двумя нижними устоями. Лад с устоем «ми бемоль»: целотонный трихорд с малой субтерцией.

б)



- 1) Ангемитонный малотерцовый тетрахорд в квинте.
- 2) Целотонный бихорд с большой субсекундой и субквартой.
- 3) Целотонный трихорд с малой субтерцией.



- 1) Ангемитонный малотерцовый тетрахорд в квинте.

- 2) Переменный ангемитонный пентахорд в большой септимере с двумя устоями в квинтовом соотношении:
 - а) большетерцовый ангемитонный пентахорд в септимере;
 - б) целотонный трихорд с малой субтерцией.
- 3) Целотонный бихорд с субквартой и большой субсекундой.
- 4) Целотонный трихорд с малой терцией и субквартой.

239



§ 2. ЛАДЫ МАЖОРНО-МИНОРНОЙ ГАРМОНИЧЕСКОЙ СИСТЕМЫ

ВОПРОСЫ

1. Что лежит в основе мажорно-минорной ладо-гармонической системы (гармонических ладов)?
2. Что является выразителем функции в мажорно-минорной гармонической системе?
3. Что такое гамма? Тетрахорд?
4. Какова структура натурального мажорного звукоряда?
5. Какова структура натурального минорного звукоряда?
6. Какие типы связей тонов существуют в ладах мажорно-минорной системы?
7. Какие ступени мажорно-минорного звукоряда являются главными и почему?
8. Что представляет собой функциональный оборот и его разновидности?
9. Какие ступени звукоряда мажорно-минорного лада являются устойчивыми? От чего зависит степень их устойчивости?

10. Какие ступени звукоряда мажорно-минорного лада являются неустойчивыми? От чего зависит степень их неустойчивости?

11. В каких случаях мелодически устойчивая ступень звучит неустойчиво?

12. Назовите разновидности мажора и минора и укажите, как они образуются.

13. Что называется тональностью? Ладотональностью?

14. Как образуется квинтовый ряд тональностей? Квартовый ряд?

15. Какие тональности называются энгармонически равными?

16. Какие тональности называются: параллельными, одноименными, однотерцовыми?

УПРАЖНЕНИЯ

1. Напишите ключевые знаки и звукоряды тональностей Es, A, H, Des, Fis, fis, cis, es, as в скрипичном и басовом ключах, в альтовом ключе, в теноровом ключе.

2.

а. Выпишите полутоны в следующих тональностях натурального мажора и натурального минора (неустойчивые ступени обозначьте чёрными нотами, устойчивые – белыми): D, Es, A, H, Ges, cis, gis, b, ais, f.

б. Играйте и пойте полутоны в различных тональностях натурального мажора и натурального минора.

3.

а. Выпишите тоны в следующих тональностях натурального мажора и натурального минора: E, H, Des, Cis, As, g, c, fis, h, as.

б. Играйте и пойте тоны в различных тональностях натурального мажора и натурального минора.

4. Постройте тетрахорды натурального мажора вверх и вниз от звуков *a, b, fis, h, d, es*; укажите тональности, которым они принадлежат.

Образец выполнения:

240



5.

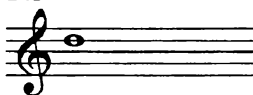
а. Постройте тетрахорды натурального минора вверх и вниз: нижний тетрахорд от звуков: *f, gis, c, h*; верхний тетрахорд от звуков: *a, dis, as, b*. Укажите, каким тональностям они принадлежат.

б. Играйте и пойте тетрахорды натурального мажора и натурального минора от белых и чёрных клавиш; определите, в каких тональностях они встречаются.

6. Определите, в каких тональностях звуки *a, c, es, gis, f, b* являются мелодически устойчивыми.

Образец выполнения:

241



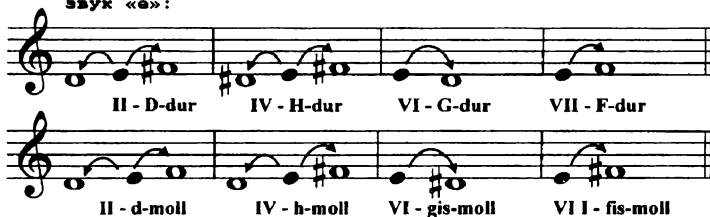
I - D-dur, d-moll
III - B-dur, h-moll
V - G-dur, g-moll

7. Определите, в каких тональностях звуки *fis, d, g, h, as* являются мелодически неустойчивыми, и сделайте их разрешение.

Образец выполнения:

242

звук «e»:



8. Напишите схему функциональной структуры тональностей Des, E, A, Cis, F, H.

Образец выполнения:

243

D-dur



9.

а. Напишите схему мелодических и гармонических связей тонов в тональностях H, As, D, fis, g, b.

Образец выполнения:

F-dur

VII I II II III IV IV V VI V I IV

d-moll

VII I II II III IV IV V VI V I IV

б. Играть и петь разрешение мелодических неустоев в устои в любых тональностях.

10.

а. Определите, в каких случаях тон «h» является устойчивым, а в каких – неустойчивым:

Allegro

Ф. Ш у б е р т. Экспромт для ф.-п. ор. 90 № 2

б. Определите, в каких случаях тон «с» является устойчивым, а в каких – неустойчивым:

Медленно

«Похороны куклы»



в. Определите, в каких случаях повторяющиеся тоны «gis» и «h» являются устойчивыми, а в каких — неустойчивыми:

Ф. Шуберт. Вальс для ф.-п. ор. 91 № 3





г. Определите, в каких случаях тон «*fis*» является устойчивым, а в каких – неустойчивым:

248

Ф. Ш у б е р т. Вальс для ф.-п. ор. 18 № 6



11.

а. Напишите в басовом ключе главные ступени в тональностях A, *Fis*, *Des*, B; *h*, *f*, *cis*, *es*. Играйте их на фортепиано левой рукой.

б. Допишите звукоряды натурального мажора и натурального минора вверх до тоники от *h*, *d*, *as*, *c*, принимая каждый из указанных звуков за II, III, IV, V ступень.

в. Допишите звукоряды натурального мажора и минора вниз до тоники от *a*, *g*, *b*, *es*, принимая каждый из указанных звуков за V, VI или VII ступень.

г. Напишите в диапазоне октавы в восходящем движении гам-

мы натурального мажора и натурального минора от звуков *cis, f, as, h, des*.

д. Напишите в диапазоне октавы в нисходящем движении гаммы натурального мажора и натурального минора от звуков *b, e, gis, dis, d, fis*.

12. Задание № 11 выполните на фортепиано, называя звуки буквенными обозначениями.

13. Каким тональностям могут принадлежать данные мелодические обороты?

249

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12.

14. Проанализируйте данные мелодии, определите лад, укажите тяготения и разрешения неустоев в устои:

250

И. С. Бах. ХТК, т. I. Фуга № 3

1.

2.

Largo

Д. Шостакович. Симфония № 5, ч. III



3.

Н. Римский - Корсаков. «Царская невеста», I д.

Largo assai



4.

Allegro

В. Моцарт. Симфония № 39, ч. IV



5.

Lento

Э. Григ. «Лесная тишь»



6.

Медленно

Русская народная песня



15. Играйте тональные секвенции:

251

В натуральном мажоре:



В натуральном миноре:



16. Определите, каким тональностям принадлежат данные построения, продолжите их и завершите тоникой.

252

1.

2.

3.

4.

5.

6.

7.

8.

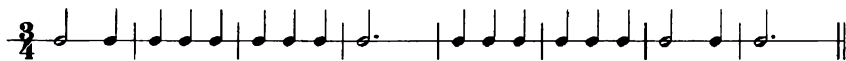


17. Играть следующие последовательности ступеней с указанным ритмом в мажорных и минорных тональностях с тремя-семью ключевыми знаками:

253



III V → I → VI IV II III I VII → V → IV II I



I → VI V III I VII → IV II → V VIII IV VI → II IV VII → III II I



V → III II I II → V → IV II VII V → III I → VI IV II IV V III I → VI V → II I

18. Проанализируйте ладовые структуры и сыграйте темы фуг Баха в указанных тональностях *:

254

И. С. Бах. ХТК, т. I. Фуга № 1 (C-dur)

а) В G-dur, E-dur



б) В ais-moll

И. С. Бах. ХТК, т. I. Фуга № 8 (dis-moll)



в) В Fis-dur

И. С. Бах. ХТК, т. I. Фуга № 23 (H-dur)



* Предлагаются тональности, в которых тема проходит в процессе развития.

25.

а. От звуков *d, a, e, g, cis, b, fis, es* постройте вверх и вниз все виды тетрахордов мажора и минора и укажите тональности.

Образец выполнения:

257

| | | | | | |
|------------------------|--|------------------------|--|---------------|----------------|
| F-dur, f-moll (мелод.) | | f-moll, F-dur (мелод.) | | F-dur (гарм.) | f-moll (гарм.) |
| | | | | | |
| C-dur | | c-moll | | | |
| C-dur, c-moll (мелод.) | | C-dur (мелод.), c-moll | | C-dur (гарм.) | c-moll (гарм.) |
| | | | | | |
| G-dur | | g-moll | | | |

б. Играйте от любого звука вверх и вниз все виды тетрахордов мажора и минора, указывая тональности, которым они принадлежат.

26. Каким тональностям мажора и минора принадлежат следующие тетрахорды?

258

27. Определите, в каких тональностях звуки *f, c, h, g, e, a* являются VI_H, VI_Г, VI_М ступенью; звуки *es, des, b, as, fes, ces, ges* – VI_H, VI_Г ступенью; звуки *cis, fis, ais, his, dis, gis, eis, cisis, fisis* – VI_H, VI_М ступенью.

28.

а. Принимая звуки *g, fis, b, e, es* за III, IV, V ступени, допишите звукоряды гармонического и мелодического мажора и минора до тоники вверх.

б. Принимая звуки *d, g, cis, h, fis* за III, II, IV ступени, допишите звукоряды гармонического и мелодического мажора и минора до V ступени вниз.

29.

а. От указанных звуков напишите вверх гаммы гармонического и мелодического мажора и минора в диапазоне октавы: от *e* – $A_{\Gamma}, h_M, g_M, cis_{\Gamma}, C$; от *cis* – $fis_M, A_{\Gamma}, gis_M, H_{\Gamma}, e_M$; от *b* – $F_{\Gamma}, es_M, g_M, Ges_{\Gamma}, Es_{\Gamma}, f_{\Gamma}$; от *f* – $B_M, C_{\Gamma}, as_M, Des_{\Gamma}, B_{\Gamma}$.

б. От следующих звуков напишите вниз гаммы гармонического и мелодического мажора и минора в диапазоне октавы: от *es* – $As_{\Gamma}, B_M, C_M, as_{\Gamma}, Des_M, G_{\Gamma}$; от *a* – $Cis_{\Gamma}, d_M, E_M, b_M, cis_{\Gamma}$; от *cis* – $gis_M, D_{\Gamma}, Fis_M, A_{\Gamma}, fis_{\Gamma}$; от *g* – $h_{\Gamma}, D_M, e_M, c_M, d_{\Gamma}$.

в. Играйте на фортепиано упражнения типа № 11 в гармоническом мажоре и гармоническом миноре, называя звуки буквенными или слоговыми обозначениями.

30. Каким мажорным и минорным тональностям принадлежат данные мелодические обороты?

259

1. 2. 3.

4. 5. 6.

7. 8. 9.

10. 11. 12.

31. Играть следующие последовательности ступеней в указанном размере и ритме в тональностях с тремя-семью ключевыми знаками.

260

мажор $\frac{2}{4}$

III → I → VI → VII I → VI → VII → V

минор $\frac{3}{4}$

V VI VII I → V VI VII I

минор $\frac{3}{4}$

I → VI VII → V → II → IV → III → VI V → I

мажор $\frac{4}{4}$

V VI → VII → V III → VIII VI → II IV V I

минор $\frac{4}{4}$

I → VII VI V → III IV → VI → II I

мажор $\frac{3}{4}$

III → VI V → II I → VII VI IV III

32.

а. Играть секвенции, перемещая данные мотивы в тональности гармонического минора: мотивы 1, 2 – по б. 2 и м. 2 вверх и вниз, мотив 3 – по м. 2 вниз, мотив 4 – по ч. 5 вниз.

261

1. $\frac{2}{4}$

2. $\frac{2}{4}$

3. $\frac{4}{4}$

4. $\frac{4}{4}$

б. Играйте секвенции, перемещая данные мотивы в тональности мелодического минора: мотив 1 – по б. 2 вниз, мотив 2 – по б. 2 вниз и вверх, мотивы 3, 4 – по б. 2 вниз и вверх, по ч. 4 вверх, мотив 5 – по б. 2 вниз.

262



в. Играйте секвенции, перемещая мотивы в тональности гармонического мажора: мотивы 1, 2, 3 – по б. 2 вниз и вверх, мотив 4 – по б. 2 и б. 3 вниз, мотив 5 – по б. 2 вниз, по ч. 5 вверх.

263



33. Сочините мелодии, используя разновидности мажора и минора, в жанре марша, вальса, мазурки, баркаролы, колыбельной.

34. Играйте в указанных тональностях темы фуг И. С. Баха (см. сноску на с. 114)

264

а) И. С. Бах. ХТК, т. I. Фуга № 16 (g-moll)
В b-moll, f-moll, c-moll



б)

В e-moll

И. С. Бах. ХТК, т. II. Фуга № 20 (a-moll)



в) И. С. Бах. ХТК, т. I. Фуга № 2 (с-moll)
В g-moll



г) И. С. Бах. ХТК, т. II. Фуга № 4 (cis-moll)
В gis-moll



д) И. С. Бах. ХТК, т. II. Фуга № 8 (dis-moll)
В ais-moll, gis-moll



е) И. С. Бах. ХТК, т. II. Фуга № 10 (e-moll)
В h-moll, a-moll



ж) И. С. Бах. ХТК, т. I. Фуга № 20 (a-moll)
В d-moll



з) И. С. Бах. ХТК, т. II. Фуга № 22 (b-moll)
В f-moll



и) И. С. Бах. ХТК, т. II. Фуга № 24 (h-moll)
В fis-moll



35. Какова тональность и разновидность лада данного отрывка *?

265

Moderato espressivo

С. Р а х м а н и н о в.
Концерт для ф.-п. с оркестром № 2, ч. III



36. Проанализируйте ладовые структуры и играйте в разных тональностях следующие отрывки:

266

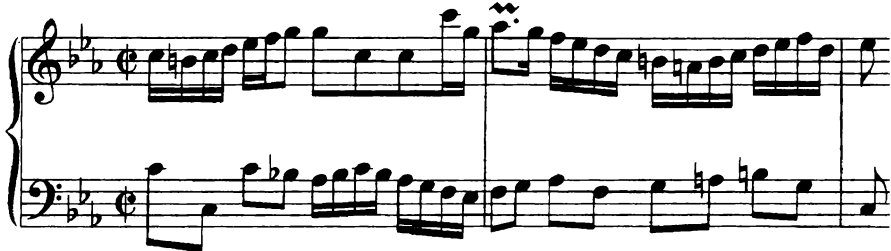
а)

И. С. Б а х. французская сюита № 2. Менуэт



б)

И. С. Б а х. французская сюита № 2. Ария



в)

Ф. Ш у б е р т. Вальс для ф.-п. ор. 127 № 4



* Три бемоля при ключе соответствуют тональности III части концерта.

г)

Ф. Ш у б е р т. Вальс для ф.-п. ор. 9 № 27



д) Д. Ш о с т а к о в и ч. «Из еврейской народной поэзии». «Брошенный отец»
Moderato



е) С. П р о к о ф ъ е в. «На страхе мира», ч. III
(Moderato animato)



ж) Г. С в и р и д о в. «Осень»
Andantino quasi Allegretto (из цикла «Песни на слова Р. Бёрнса»)



з) Д. Ш о с т а к о в и ч. Концерт № 1 для скрипки с оркестром, ч. II
Allegro



Zart (Нежно)



Звучат неж - ней сви - ре - ли мо - и меч - ты и сны.

37. Найдите примеры использования разновидностей мажора и минора в произведениях музыкальной литературы.

38. Напишите названия и ключевые знаки (в скрипичном и басовом ключах) параллельной, одноименной, однотерцовой и энгармонически равной тональностей к данным: gis, fis, dis, Des, B, Es.

Образец выполнения:

267

cis-moll

| | | | |
|-------|---------|-------|----------|
| | | | |
| E-dur | Cis-dur | C-dur | des-moll |

параллельная

одноименная

однотерцовая

энгарм. равная

39. Найдите примеры использования параллельных и одноименных тональностей в медленных частях сонат Бетховена, в вальсах Шуберта.

VII. ИНТЕРВАЛЫ НА СТУПЕНЯХ МАЖОРА И МИНОРА

§ 1. ИНТЕРВАЛЫ НА СТУПЕНЯХ НАТУРАЛЬНОГО МАЖОРА

ВОПРОСЫ

1. Какие интервалы называются диатоническими?

2. Назовите интервалы натурального мажора, образующиеся между устойчивыми ступенями мажорной гаммы.

3. Какие интервалы и на каких ступенях характеризуют мажорный лад?

4. Какие интервалы и на каких ступенях натуральной мажорной гаммы включают в себя один диатонический полутон?

5. Какие интервалы и на каких ступенях натуральной мажорной гаммы включают в себя оба диатонических полутона?

6. Назовите интервалы, образующиеся между неустойчивыми ступенями натуральной мажорной гаммы.

УПРАЖНЕНИЯ

1. В мажорных тональностях до 4-х знаков включительно постройте письменно и за фортепиано все интервалы, образующиеся между устойчивыми ступенями мажорного лада.

2. Постройте письменно и за фортепиано все интервалы, образуемые устойчивыми ступенями натурального мажора в тональностях: а) G, B, D; б) F, A, Es; в) E, Cis, Fis; г) As, Ces, Des, Ges.

3. Постройте письменно и за фортепиано все консонирующие интервалы, которые находятся на неустойчивых ступенях натурального мажора: а) в тональностях, имеющих 1, 3, 5 ключевых знаков; б) в тональностях D, As, Fis; в) в тональностях B, E, Ges; г) в тональностях, имеющих 6 ключевых знаков.

4. Постройте письменно и за фортепиано все диссонирующие интервалы, находящиеся на неустойчивых ступенях натурального мажора: а) в тональностях С, F, D; б) в тональностях G, B, E; в) в тональностях A, Es, H; г) в тональностях As, Fis, Des.

5. На главных ступенях натурального мажора постройте письменно и за фортепиано все консонирующие интервалы: а) в тональностях с 4-мя диезами, 3-мя бемолями, 6-ю бемолями в ключе; б) в тональностях C, B, As; в) в тональностях F, G, D; г) в тональностях A, H, Des.

6. На главных ступенях натурального мажора постройте все диссонирующие интервалы в тональностях: а) G, F, H; б) Es, D, As; в) B, E, Ges.

7. На побочных ступенях натурального мажора постройте письменно и за фортепиано малые и большие сексты, малые и большие терции в тональностях: а) D, Es, E; б) B, A, As.

8. На побочных ступенях натурального мажора постройте письменно и за фортепиано все диссонирующие интервалы в тональностях: а) C, E, As; б) D, Fis, B; в) Es, G, H.

9. Постройте письменно и за фортепиано: а) секунды малые и сексты большие в тональностях D и B; б) терции малые и септимы большие в тональностях A и Es; в) кварты увеличенные и сексты малые в тональностях G и Des; г) квинты уменьшенные, септимы малые и терции большие в тональностях F, As, H; д) секунды большие и септимы большие в тональности Fis.

10. От данных звуков постройте письменно указанные интервалы. Определите тональности, в которых они могут встретиться. Цифрой обозначьте ступень, на которой находится построенный интервал в указанной тональности (стрелки около обозначения интервала указывают, в каком направлении надо его построить).

268

а)

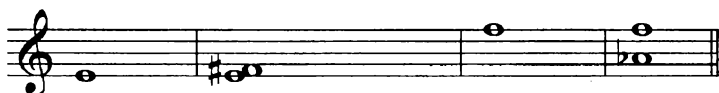


б) м.2↑ б.3↓ ч.5↑ ч.4↓ ум.4↑ ум.5↓ м.6↑ б.6↓ б.7↑ м.7↓



б.2↑ м.2↓ б.3↑ м.3↓ ч.4↑ ч.5↓ ум.5↑ ум.4↓ б.6↑ м.6↓ м.7↑ б.7↓

Образец выполнения:



6.2 ↑

I - E, II - D,
IV - H, V - A, VI - G

6.6 ↓

I - As
II - Ges
IV - Es
V - Des

11. Определите данные интервалы и укажите тональности натурального мажора, в которых они могут встретиться; выполните упражнение письменно и за фортепиано:

270

a)



б)



12. Проанализируйте и обозначьте все интервалы, образующиеся между звуками данных мелодий; укажите ступени, на которых они находятся, определите все мелодические интервалы, а в двухголосии – и гармонические; определите, какие интервалы участвуют в кадансовых оборотах, в кульминации данного отрывка; какие интервалы способствуют мелодическому развитию. Выделите наиболее выразительные интервалы. Укажите при анализе двухголосных примеров, как взаимодействуют устойчивые и неустойчивые интервалы.

271

Д. Шостакович. Симфония № 5, ч. II

Allegretto

*p*

272

Умеренно

В. П у ш к о в. «Лейся, песня»

mf

Лей-ся, пес-ня, на прос-то-ре, не ску-чай, не плачь, же-
на; штур-мо-вать да-ле-ко мо-ре по-сы-ла-ет нас стра-на.

273

Умеренно

Украинская народная песня

274

Не спеша

Польская народная песня

275

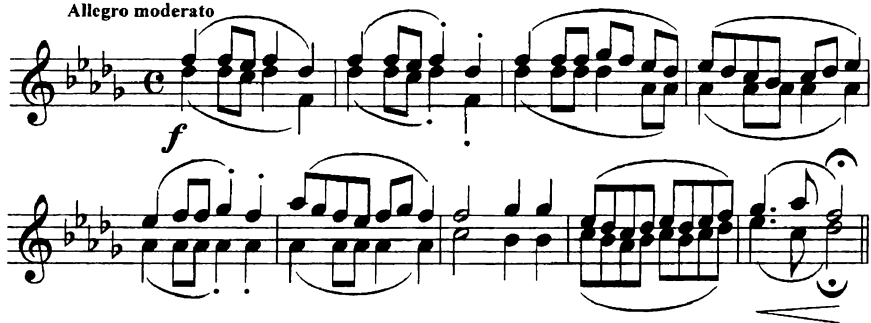
Живо

Русская народная песня

276

С. Прокофьев. Оратория «Иван Грозный». «Многая лета»

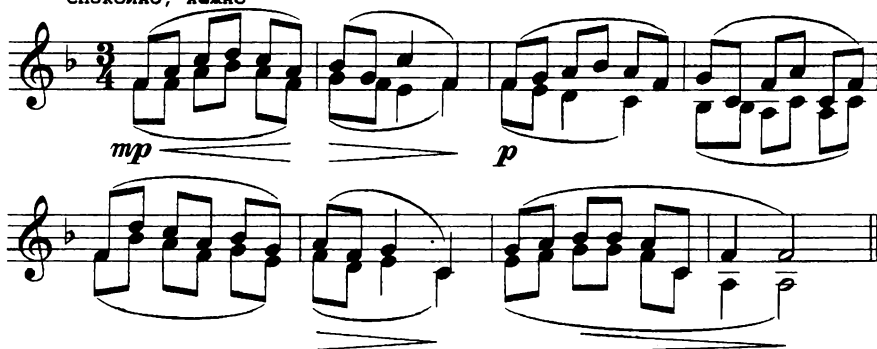
Allegro moderato



277

Спокойно, нежно

Эстонская народная песня



278

Allegretto

Д. Шостакович. Прелюдия ор. 34 № 5



13. Письменно и за фортепиано расшифруйте данные интервальные последовательности:

279

а) Ф. Ш у б е р т. Двенадцать немецких танцев (№ 1)

B-dur 3/4

6 6 6 6 6 6 6 6 3 3
V V V V V IV V IV III III III

3 4 3 8 7 7 8 7 5 4 6 6 5 3 1
III V I V V V V V V III V V V I

б) Русская народная песня

A-dur C

1 6 3 1 3 3 6 8 10 8 6 3 3 1
I V VII I III I VI V IV V VI I VII I

3 6 3 4 6 8 10 8 6 3 3 6 7 ум.5 1 1
I VII VI V IV III II III IV VI V VII VI VII I I

в) П. Ч а й к о в с к и й. «Иоланта», I д.

Es-dur 2/4

3 3 3 3 3 6 6 3 3 3 6 6 ум.5 3
III I II III IV II III III I III VI VII V I

10 10 6 6 5 ув.4 6 3 6 6 5 8 3 6 8
VI VI I IV IV IV III III V VI VI VII VII I

Образец выполнения:

280

Задание:

d-moll 3 6 6 6 7 6 6 3 6.3 6.3 4 5 7 6 6 8

III III III V IV IV IV VI V V V V II II III I

Выполнение:

14. В данных двухголосных примерах письменно и за фортепиано досочините на основе басового голоса в пропущенных тактах последовательность интервалов:

281

ритм

282

Не слишком скоро

283

Оживлённо

Украинская народная песня

Образец выполнения:

284

Вариант 1-го голоса



15. Сочините мелодии в размерах $\frac{2}{4}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{4}{4}$, используя диатонические интервалы.

16. К данным мелодиям сочините второй голос, используя составные интервалы. Проанализируйте образовавшееся гармоническое двухголосие.

285

Подвижно

Русская народная песня



286

Умеренно

Ф. Ш у б е р т. Двенадцать немецких танцев (№ 1)



287

Живо

Украинская народная песня



17. Выполните за фортепиано следующие секвенционные построения интервалов в натуральном мажоре:

а) **тональная секвенция (по ступеням мажорной гаммы)**



б) **модулирующая секвенция по тональностям, расположенным по тонам вниз**



в)



тональная нисходящая секвенция по ступеням B-dur
модулирующая нисходящая секвенция по тональностям: B-dur, As-dur, Ges-dur, E-dur, D-dur, C-dur, B-dur

г)



тональная нисходящая секвенция по ступеням G-dur
модулирующая восходящая секвенция по тональностям: G-dur, A-dur, H-dur, Des-dur, Es-dur, F-dur, G-dur

д)



§ 2. ИНТЕРВАЛЫ НА СТУПЕНЯХ НАТУРАЛЬНОГО МИНОРА

ВОПРОСЫ

1. Какие интервалы и на каких ступенях характеризуют минорный лад?

2. Как изменилось расположение интервалов на ступенях натурального минора относительно параллельного мажора?

3. На каких ступенях натурального минора находятся увеличенная кварта и уменьшённая квинта?

4. Какие интервалы натурального минора образуются между устойчивыми ступенями? Сравните с теми же интервалами одноименного мажора.

5. Проанализируйте расположение интервалов на ступенях одноименных натуральных мажора и минора. Составьте их сводную таблицу.

УПРАЖНЕНИЯ

1. Постройте письменно и за фортепиано все интервалы, образующиеся между устойчивыми ступенями натуральной минорной гаммы в тональностях: а) е, g, fis; б) с, gis, b.

2. Постройте письменно и за фортепиано все консонирующие интервалы, находящиеся на главных ступенях натурального минора, в тональностях: а) а, d, h; б) cis, f, dis, as.

3. Постройте письменно и за фортепиано на главных ступенях натурального минора все диссонирующие интервалы в тональностях е, g, fis.

4. На побочных ступенях натурального минора постройте письменно и за фортепиано: а) все консонирующие интервалы в тональностях gis, d, es; б) все диссонирующие интервалы в тональностях с, h, as.

5. Постройте письменно и за фортепиано все консонирующие интервалы, находящиеся на неустойчивых ступенях натурального минора; а) в бемольных тональностях с 1, 3, 5 и 7 знаками; б) в диэзных тональностях с 2, 4, и 6 знаками.

6. На неустойчивых ступенях натурального минора постройте письменно и за фортепиано все диссонирующие интервалы в тональностях: а) е, g, fis; б) f, gis, es.

7. На устойчивых ступенях одноименных мажора и минора натурального постройте все интервалы в тональностях С – с, G – g, В – b, Fis – fis. Какие из них полностью совпадают? Если не совпадают, то почему? Отметьте совпадающие интервалы.

Образец выполнения:

289

Example of execution for exercise 289:

Top staff: C-dur (C major) and c-moll (c minor) scales. Intervals are marked below the notes: б.2 (I), м.2 (III), б.2 (V) for C-dur; б.2 (I), м.2 (III), м.2 (V) for c-moll. The same pattern is repeated for G-dur and g-moll.

Bottom staff: C-dur and c-moll scales. Intervals are marked below the notes: ч.4 (I), ч.4 (III), ч.4 (V) for C-dur; ч.4 (I), ч.4 (III), ч.4 (V) for c-moll. The same pattern is repeated for G-dur and g-moll.

8. На главных ступенях одноименных минора и мажора натурального постройте все интервалы в тональностях а – А, е – Е, h – H. Какие из них не совпадают? Отметьте их.

Образец выполнения:

290

Example of execution for exercise 290:

Top staff: a-moll (a minor) and A-dur (A major) scales. Intervals are marked below the notes: м.3 (I), м.3 (IV), м.3 (V) for a-moll; б.3 (I), б.3 (IV), б.3 (V) for A-dur. The same pattern is repeated for e-moll and E-dur.

Bottom staff: a-moll and A-dur scales. Intervals are marked below the notes: ч.4 (I), ч.4 (IV), ч.4 (V) for a-moll; ч.4 (I), ч.4 (IV), ч.4 (V) for A-dur. The same pattern is repeated for e-moll and E-dur.

9. Найдите и постройте письменно и за фортепиано ув. 4 и ум. 5 в тональностях: а) g, h, c, fis; б) f, cis, dis. Запомните ступени, на которых находятся ув. 4 и ум. 5.

10. От данных звуков постройте письменно и за фортепиано следующие интервалы. Укажите тональности параллельных минора и мажора, в которых они могут находиться. Цифрой обозначьте ступень, на которой находится интервал.

291

а)

Example of execution for exercise 291:

Staff: Intervals are marked below the notes: м.3↑, б.2↑, м.2↓, м.3↓, ув.4↑, ум.5↓, б.3↑, ч.5↑, ч.4↓, ч.5↓.

б)



м. 3↓ б. 2↓ м. 2↑ м. 3↑ у. 4↓ у. 5↑ м. 6↑ б. 6↓ м. 7↑ б. 7↓

в)



ч. 5↑ м. 3↓ м. 6↓ м. 2↑ у. 4↓ у. 5↑ б. 6↑ б. 3↑ м. 7↓ б. 7↑ б. 2↑ б. 3↓

г)



б. 9↑ б. 10↑ у. 11↑ у. 12↑ м. 9↓ м. 10↓ м. 13↑ ч. 12↑ б. 13↓ м. 14↑ ч. 15↓ б. 14↓

Образец выполнения:

292



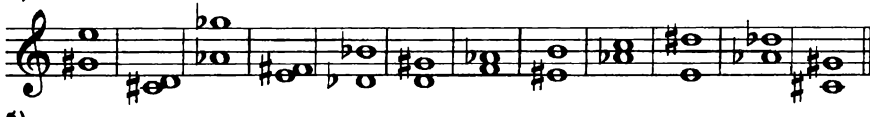
м. 3

I - g-moll, VI - B-dur
 II - f-moll, VII - As-dur
 IV - d-moll, II - F-dur
 V - c-moll, III - Es-dur


11. Определите данные интервалы и укажите тональности натурального минора и мажора, в которых они находятся:

293

а)



б)



12. Найдите и постройте письменно следующие интервалы:
 а) в тональностях d и h – все м. 2 и б. 3; б) в тональностях e и g – все м. 3 и ч. 4; в) в тональностях c и fis – все б. 2 и ч. 5; г) в тональностях f и cis – у. 4 и у. 5; д) в тональностях gis и b – все м. 6 и б. 7; е) в тональностях dis и as – все б. 6 и м. 7.

13. Проанализируйте и обозначьте все составные и простые интервалы в данных примерах:

294

Allegretto

Русская народная песня



295

С. Прокофьев. «Сказ о каменном цветке» (В 21)

Moderato drammatico



296

Распевно

Польская народная песня

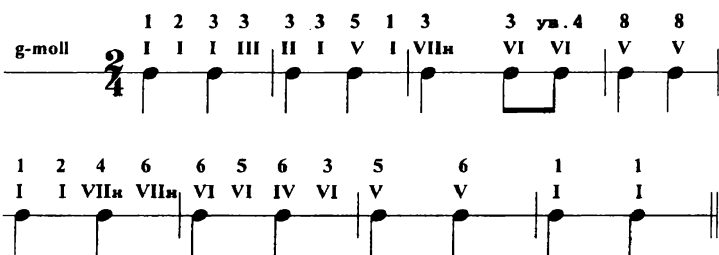


14. Письменно и за фортепиано расшифруйте данные интервальные последовательности:

297

а)

Чешская народная песня



б)

Украинская народная песня

h-moll

6 6 8 7 6 5 1 3 6 8 7 6 3 1
 III IV V V V V I VI IV V V V VII_h I

5 6 8 8 10 6 4 3 1 5 8
 VI IV III III II V V VII_h I IV I

в)

Русская народная песня

a-moll

1 3 5 6 1 1 6 6 6 3
 I I V III V V V IV III IV

3 ув. 4 6 8 10 2 6 3 1 5 1
 VI VI V IV III IV I IV V V I

Образец выполнения:

298

Задание:

d-moll

3 6 6 6 7 6 6 3 6.3 6.3 4 5 7 6 6 8
 III III III V IV IV IV VI V V V V II II III I

Выполнение:

15. В данных двухголосных примерах письменно и за фортепиано досочините на основе басового голоса в пропущенных тактах последовательность интервалов:

299

а)

a-moll

Русская народная песня



6) d-moll



Образец выполнения:

300

Вариант 1-го голоса



16. Сочините мелодии в натуральном миноре в форме периода:
 а) в жанре песни в размере $\frac{2}{4}$, $\frac{3}{8}$, используя б. 2 и м. 2, ч. 5, б. 6 и м. 6; б) в жанре вальса, используя наряду с другими интервалами ум. 5, ув. 5 и м. 7; в) в жанре марша в размере $\frac{4}{4}$, используя наряду с другими интервалами ч. 4, б. 3 и м. 3, м. 7.

17.

а. В данных двухголосных примерах определите и обозначьте все образовавшиеся гармонические интервалы; укажите ступени, на которых они находятся (письменно и за фортепиано):

301

Русская народная песня

Не спеша





302

Весело

Русская народная песня



б. К данным мелодиям сочините второй голос. Используйте составные интервалы. Проанализируйте образовавшееся двухголосие гармонического склада.

303

Спокойно

Русская народная песня



304

Оживлённо

В. Левашов. «Над широкой Обью»



305
a)



тональная нисходящая секвенция
по ступеням *fis-moll*
модулирующая восходящая секвенция по то-
нальностям, расположенным по тонам

6)



тональная нисходящая и восходящая секвенция
по ступеням с-moll
модулирующая, нисходящая секвенция по тонам
и полутонам

20. Найдите в музыкальных произведениях примеры двухголосия в натуральном миноре.

ВОПРОСЫ

1. Как изменяются интервалы минора, в которых седьмая гармоническая ступень является основанием? Вершиной?

2. Как изменяются интервалы мажора, в которых шестая гармоническая ступень является основанием? Вершиной?

3. Назовите все уменьшённые и увеличенные интервалы гармонического минора и гармонического мажора.

УПРАЖНЕНИЯ

1. В гармоническом миноре найдите, постройте письменно и за фортепиано: а) в диезных и бемольных тональностях до трёх знаков включительно – м. 2; б) в тональностях с, fis, b – м. 3 и б. 3;

в) в тональностях а, h, f – ч. 4 и м. 6; г) в тональностях е и dis – м. 2 и б. 6; д) в тональностях g, cis, es – ч. 5 и б. 7.

2. В гармоническом мажоре найдите и постройте письменно и за фортепиано: а) в тональностях F, D – м. 2 и б. 3; б) в тональностях В и Fis – м. 3 и ч. 5; в) в тональностях Es и Ges – ч. 4 и б. 7; г) в тональностях А и Des – м. 6 и б. 2.

3. Постройте письменно и за фортепиано в гармоническом миноре и мажоре ув. 4 и ум. 5 в тональностях: а) а, D, В; б) h, Es, cis.

4. Постройте письменно и за фортепиано ув. 2 и ум. 7 в тональностях: а) е, с, А; б) g, H, Des.

5. В тональностях до 4-х знаков включительно (как диезных, так и бемольных), в гармоническом миноре и гармоническом мажоре, постройте письменно и за фортепиано ум. 4 и ув. 5.

6. От данных звуков постройте указанные интервалы, определите тональности натурального и гармонического минора и мажора, в которых они находятся, укажите ступени:

306

а)

ув. 4↑ ув. 4↓ ув. 4↑ ув. 4↓ ум. 5↑ ум. 5↓ ум. 5↑ ум. 5↓

б)

ув. 2↑ ув. 2↓ ум. 7↑ ум. 7↓ ув. 2↑ ув. 2↓ ум. 7↑ ум. 7↓

в)

ум. 4↑ ув. 5↓ ум. 4↑ ув. 5↓ ум. 11↑ ум. 12↓ ув. 11↑ ув. 5↑ ум. 14↓ ув. 9↑

Образец выполнения:

307

| | | |
|---------------|----------------|---------------|
| VI h-moll (н) | II d-moll (н) | VI a-moll (р) |
| IV d-moll (р) | VII f-moll (р) | VI A-dur (р) |
| IV D-dur (н) | VII F-dur (н) | |
| VI H-dur (р) | II D-dur (р) | |

| | | |
|---------------------------------|-----------------------------|--------------------------------|
| | | |
| VII d-moll (x)
VII D-dur (x) | VII c-moll (x)
III G-dur | III f-moll (x)
VI C-dur (x) |

7. В данных тональностях постройте увеличенные и уменьшённые интервалы, которые встречаются только в гармоническом мажоре и гармоническом миноре: а) As, cis, H; б) b, Fis, es. Выполните упражнение за фортепиано.

8. От данных звуков постройте письменно и за фортепиано следующие интервалы и укажите тональности натурального и гармонического минора и мажора, в которых они могут встречаться. Обозначьте степени.

308

а)

м.2↑ м.3↓ б.2↑ б.3↓ ув.2↑ ув.4↓ ч.5↑

м.6↓ ум.5↑ б.6↑ ум.7↓ б.7↑ ум.4↑ ув.5↓

б)

м.2↓ б.3↑ м.3↑ б.2↓ ув.2↓ ч.4↑ ч.5↓ ув.4↑

б.7↓ ум.5↑ б.6↓ ум.7↑ ум.4↑ ув.5↑ м.7↓ м.6↓

Образец выполнения:

309



м. 2
VII - Es-dur
II - c-moll

б. 3
I - F-dur
III - d-moll

б. 6
I - As-dur
III - f-moll

б. 7
I - E-dur
III - cis-moll

III - B-dur
V - g-moll

IV - C-dur
VI - a-moll

II - Ges-dur
IV - es-moll

IV - H-dur
VI - gis-moll

V - G-dur (x)
VII - es-moll (x)

V - B-dur
VII - g-moll

IV - Es-dur
VI - c-moll

VI - Gis-dur (x)

I - c-moll (x)

VI - A-dur (x)
V - b-moll (x)

V - Des-dur
VII - b-moll
VI - C-dur (x)
II - ges-moll (x)

9. В одноименных тональностях натурального и гармонического мажора и минора В – b, А – a, Es – es, H – h, Fis – fis выпишите все увеличенные и уменьшенные интервалы и укажите степени, на которых они находятся.

Образец выполнения:

310

D-dur – d-moll

D-dur (x) d-moll (x) D-dur (x) d-moll (x)



ув. 4 ув. 4 ум. 5 ум. 5 ув. 2 ум. 7 ум. 4 ум. 4 ув. 5 ув. 5
IV VI VII II VI VII III VII VIx III

Обратите внимание, в каких случаях названные интервалы располагаются в одноименном мажоре и миноре на одинаковых ступенях. Установите закономерность расположения увеличенных и уменьшенных интервалов в указанных ладах. К каким устойчивым ступеням прилегают основания этих интервалов? Выполните упражнение за фортепиано.

10. Сочините в гармоническом миноре мелодию, используя ув. 4, ум. 5 и ум. 7.

11. В гармоническом мажоре сочините мелодию, используя ув. 4 на VI ст., ум. 5 на II ст. и ум. 4.

12. Досочините данные мелодические фрагменты до периода. Второе предложение может иметь противоположное ладовое наклонение. Используйте увеличенные и уменьшенные интервалы гармонического минора и гармонического мажора.

311

а) Подвижно

Финская народная песня



б)

Умеренно

Украинская народная песня



в)

Распевно

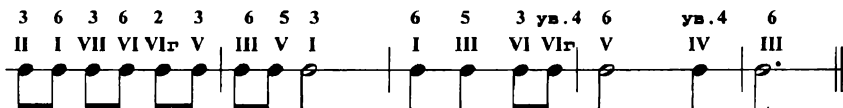
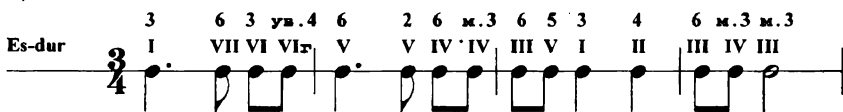
Польская народная песня



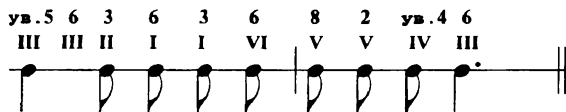
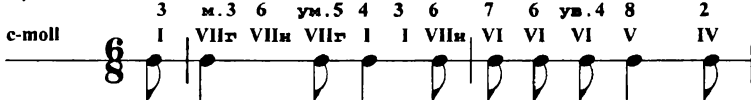
13. Расшифруйте данные последовательности интервалов:

312

а)



б)



14. В данных мелодиях определите разновидности мажора и минора. Отметьте (скобкой сверху) все интервалы, характерные для гармонического мажора и минора:

313

М. Г л и к а. Музыка к трагедии Н. Кукольника
«Князь Холмский». Антракт к III д.

Оживлённо



314

Allegro larghetto

Г. Г е н д е л ь. «Мессия». № 34^a

315

Moderato

Ф. Ш у б е р т. «Эхо»



316

Б. Д в а р и о н а с. Концерт для скрипки с оркестром, ч. III

Быстро



317

[Largo] Più mosso

Д. Ш о с т а к о в и ч. Симфония № 13, ч. IV

ten.



Adagio



319

С. Прокофьев. «Сказ о каменном цветке»,
Allegro moderato III д., 6-я картина

320

И. Дунаевский. «Песня о Каховке»
Не скоро. В темпе марша

321

Presto

Д. Шостакович. Праздничная увертюра



322

Adagio

Украинская народная песня





323

Andante espressivo

Й. Г а й д н. «Вот час настал»



324

Adagio

Д. Ш о с т а к о в и ч. «Катерина Измайлова»,
д. IV, 9-я картина



15. Определите и отметьте в данном двухголосии все интервалы, характерные для гармонического минора и мажора:

325

Lento

Украинская народная песня



326

Живо

Польская народная песня



16. В данных двухголосных примерах (письменно, на фортепиано) досочините на основе басового голоса в пропущенных тактах последовательность интервалов, используя уменьшённые и увеличенные интервалы:

а)

Спокойно



б)

Напевно



17. Найдите в музыкальных произведениях примеры одноименного мажора и минора в сопоставлении. Проследите, как изменяется в этом случае характер звучания интервалов на различных ступенях.

18. Найдите в художественных произведениях примеры гармонического мажора. Проанализируйте все характерные интервалы.

19. Найдите в музыкальных произведениях примеры гармонического минора. Проанализируйте все характерные интервалы.

20. Исполните на фортепиано секвенции:

а)



нисходящая
модулирующая
секвенция по тонам

б)



восходящая
модулирующая
секвенция по тонам

в)



восходящая и нисходящая
модулирующая секвенция
по тонам

г)



нисходящая модулирующая секвенция
по тональностям, тоники которых
расположены на ч. 5 вниз

д)



восходящая и нисходящая
модулирующая секвенция
по тонам

§ 4. РАЗРЕШЕНИЕ ИНТЕРВАЛОВ В НАТУРАЛЬНОМ И ГАРМОНИЧЕСКОМ МАЖОРЕ И МИНОРЕ

ВОПРОСЫ

1. Какие интервалы называются устойчивыми? Неустойчивыми?
2. Что мы называем разрешением интервалов?
3. Какие из диссонирующих интервалов разрешаются двумя ступенями? Одной?
4. Как правильно разрешить интервал?
5. Могут ли быть диссонирующие интервалы устойчивыми, а консонирующие интервалы — неустойчивыми?
6. Какова закономерность разрешения увеличенных и уменьшенных интервалов?

УПРАЖНЕНИЯ

1. Постройте и разрешите письменно и за фортепиано ув. 4 и ум. 5 в тональностях: а) C, d, G, h; б) D, g, F, e; в) Es, fis, B, gis; г) E, c, fis, b.

2. В тональностях одноименного мажора и минора (натурального и гармонического) Е – е, D – d, В – b, As – as постройте письменно и за фортепиано все ув. 4 и ум. 5 и разрешите их.

3. Определите данные интервалы в тональностях, в которых они находятся, и разрешите их (в четырёх тональностях каждый).

329



Образец выполнения:

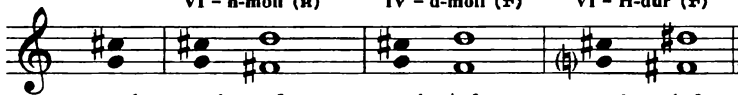
330

IV - D-dur

VI - h-moll (н)

IV - d-moll (r)

V1 - H-dur (r)



уш. 4

уш. 4

м. 6

уш. 4

3.6

уш. 4

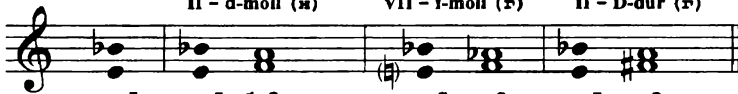
6.6

VII - F-dur

II - d-moll (ж)

VII - f-moll (r)

II - D-dur (F)



ум. 5

ум. 5

5.3

ym.5

м.3

УМ.5

ж.3

4. Постройте и разрешите ув. 2, ум. 7, ум. 4, ув. 5 в тональностях: а) F, h, A, gis; б) D, g, Es, f; в) B, cis, H, es.

5. Определите данные интервалы и разрешите их, указав степени, на которых они находятся, во все возможные тональности (выполните упражнение за фортепиано):

331



6. Постройте от данных звуков письменно и за фортепиано указанные интервалы и разрешите их во все возможные тональности:

332



YB. 41

v2.2

YM.5

YM.7

vm.5

yr. 2

ya. 4

ум. 7

YM. 4

v2.5

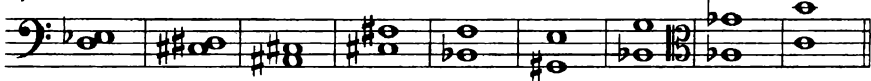
7. Определите данные интервалы, разрешите их письменно и за фортепиано, указав тональности и ступени, на которых они находятся:

333

а)



б)



Образец выполнения:

334

II - D-dur

IV - h-moll

II - d-moll

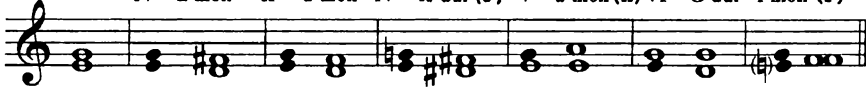
IV - H-dur (x)

V - a-moll (x)

VI - G-dur

f-moll (x)

VII - F-dur,

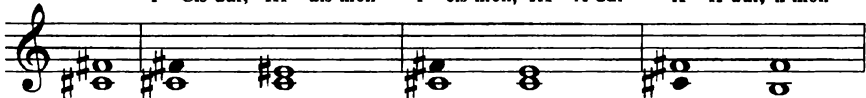


м. 3

I - Cis-dur, III - ais-moll

I - cis-moll, III - A-dur

II - H-dur, h-moll

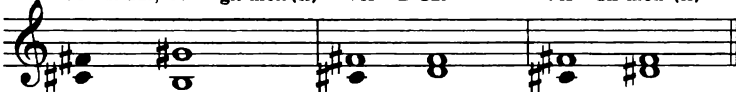


ч. 4

VI - E-dur, IV - gis-moll (x)

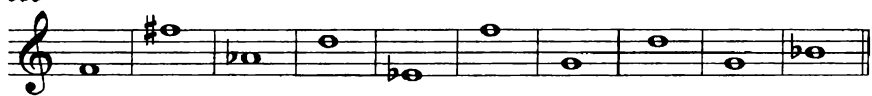
VII - D-dur

VII - dis-moll (x)

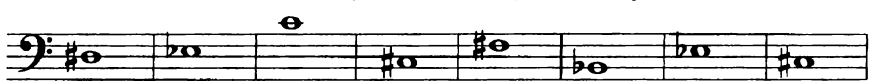


8. Постройте от данных звуков письменно и за фортепиано указанные интервалы и разрешите их:

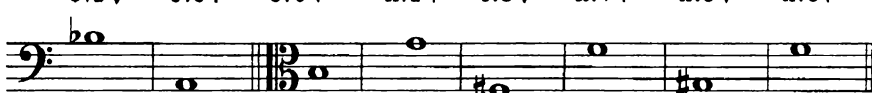
335



б. 6 ↑ б. 3 ↓ б. 2 ↑ м. 7 ↓ ч. 5 ↑ м. 6 ↓ м. 3 ↑ ум. 5 ↓ б. 7 ↑ ч. 4 ↓



б. 2 ↓ б. 3 ↑ б. 6 ↓ м. 2 ↑ ч. 5 ↓ м. 7 ↑ м. 3 ↓ м. 6 ↑



б. 7 ↓ ч. 4 ↑ ум. 5 ↑ б. 7 ↓ ум. 7 ↑ ч. 5 ↓ б. 6 ↑ б. 3 ↓

9. К данным мелодиям сочините второй голос, используя, где возможно, разрешение диссонирующих и консонирующих (неустойчивых) интервалов:

336

Спокойно

Словенская народная песня



337

Подвижно

Украинская народная песня



10. В данных двухголосных примерах письменно и за фортепиано досочините на основе басового голоса в пропущенных тактах последовательность интервалов, используя разрешение неустойчивых звуков:

338

а)



б)



11. Напишите двухголосный пример гармонического склада в форме периода в любом жанре и с любой метроритмической организацией, используя, где возможно, разрешение интервалов.

12. Досочините данные мелодические отрывки до: а) периода повторного строения; б) периода, в котором второе предложение является вариантом первого; в, г) периодов, в которых второе предложение отличается от первого мелодическим и ритмическим строением; используйте во всех этих случаях неустойчивые консонансы и диссонансы с разрешением:

339

а)

финская народная песня



б)

французская народная песня



в)

Немецкая народная песня



г)

К. Керн. «Почтальон»



13. Подберите в музыкальных произведениях три-четыре примера, в которых встречаются диссонирующие интервалы или неустойчивые консонансы с разрешением. Проанализируйте их. Отметьте все особенности разрешения, которые вам встретятся.

14. Проанализируйте за фортепиано разрешение диссонирующих интервалов и неустойчивых консонансов в отрывках из следующих произведений: Бетховен. Соната для ф.-п. № 8, I ч., гл. партия; Бетховен. Соната для ф.-п. № 3, II ч., 10 тактов; Чайковский. «Зимнее утро» («Детский альбом»); Шуман. «У камина», «Почти серьезно» («Детские сцены»).

§ 5. РАЗРЕШЕНИЕ ИНТЕРВАЛОВ НА ОСНОВЕ ГАРМОНИЧЕСКИХ СВЯЗЕЙ

ВОПРОСЫ

1. Какие связи между ступенями лада называются мелодическими?

2. Какие связи между ступенями лада называются гармоническими?

3. Как разрешается пятая ступень лада, являясь доминантой или входя в доминантовое созвучие?

УПРАЖНЕНИЯ

1. Определите тональность и разрешите данные интервалы восходящим движением доминанты в тонику:

а) принимая основание интервала за доминанту лада:

340



б) принимая вершину интервала за доминанту лада.

341



Образец выполнения:

342

C-dur c-moll C-dur C-dur, c-moll

D T D T D T D T

2. Определите тональность и разрешите данные интервалы нисходящим движением доминанты в тонику:

а) принимая основание интервала за доминанту лада:

343

б) принимая вершину интервала за доминанту лада.

344

Образец выполнения:

345

C-dur, c-moll C-dur, c-moll C-dur, c-moll C-dur, c-moll

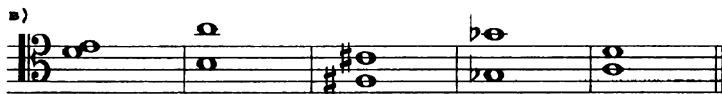
D T D T D T D T

3. Определите тональности, в которых находятся данные интервалы, предварительно установив, где доминанта является основанием, а где вершиной:

346

а)

б)



Образец выполнения:

347

Es-dur D T es-moll D T E-dur D T D-dur, d-moll D T

6.2 IV 6.2 IV ч. 4 II 6.3 V

4. Проанализируйте данные двухголосные примеры; найдите и обозначьте разрешения интервалов на основе гармонических связей:

348

Con fuoco ф. Шуберт. «Застольная»

349

Г. Свиридов. Музыка к спектаклю «Дон Сезар де Базан»

Allegro marciale



5. Найдите в музыкальных произведениях примеры разрешения интервалов на основе гармонических связей.

VIII. АККОРДЫ НА СТУПЕНЯХ МАЖОРА И МИНОРА

ВОПРОСЫ

1. Как обозначается положение аккорда в ладу?
2. Чем определяется устойчивость или неустойчивость аккордов?
3. Каковы виды трезвучий, образующихся на ступенях натурального мажора?
4. Какие названия получили трезвучия лада в связи с их функциональным значением и местоположением?
5. Охарактеризуйте функциональное значение всех трезвучий лада.
6. Каковы виды септаккордов, образующихся на ступенях натурального мажора?
7. Какие септаккорды играют наиболее важную роль в мажорно-минорной гармонической системе?
8. Какова ладовая функция V_7 , чем она определяется?
9. Каковы преимущества V_7 в определении тональности в сравнении с другими аккордами, как трёх-, так и четырёхзвучными?
10. Всегда ли V_7 используется в полном звуковом составе?
11. Как разрешаются V_7 и его обращения?
12. Какова ладовая функция VII_7 ?
13. Как VII_7 разрешается в тонику?
14. По какой схеме производится разрешение любого септаккорда в септаккорд, расположенный на терцию ниже?
15. Что называется внутрифункциональным разрешением аккорда?
16. Как осуществляется внутрифункциональное разрешение VII_7 в V_7 ?
17. Какова ладовая функция II_7 ?
18. По какой схеме производится разрешение любого септаккорда в септаккорд, расположенный на кварту выше?
19. Как разрешается II_7 в V , V_7 , VII_7 ?

20. Каковы виды трезвучий, образующихся на ступенях натурального минора?
21. Каковы виды септаккордов на ступенях натурального минора?
22. В чём состоит структурное отличие V_7 в мажоре и натуральном миноре?
23. Как влияет седьмая повышенная ступень минора на структуру трезвучий и септаккордов?
24. Какой вид минора используется чаще всего в мажорно-минорной гармонической системе?
25. В чём состоит структурное отличие II_7 в мажоре натуральном и гармоническом?
26. В чём состоит структурное отличие VII_7 в мажоре натуральном и гармоническом?
27. Какие виды трезвучий и септаккордов образуются на ступенях гармонического мажора?
28. Назовите признаки для характеристики аккорда (местоположение в ладу, функция, ...).

УПРАЖНЕНИЯ

Все упражнения на построение аккордов могут выполняться как письменно, так и за фортепиано. При выполнении упражнений ключевые знаки выставляйте и при ключе, и при нотах.

1. Продолжите составление таблицы трезвучий на ступенях натурального и гармонического мажора и минора.

| Трезвучия | Мажор | | Минор | |
|-------------|-------------|---------------|---------------------|---------------|
| | натуральный | гармонический | натуральный | гармонический |
| мажорные | I, IV, V | I, V | III, VI, VII
н н | VI, V
г |
| минорные | | | | |
| увеличенные | | | | |
| уменьшённые | | | | |

2. Выполните устно упражнение: *Хвостенко В.* Задачи и упражнения по элементарной теории музыки. М., 1973, с. 189, раздел «Письменные», № 2.

3. Определите, в каких тональностях натурального и гармонического мажора и минора данные трезвучия являются главными:

350



Образец выполнения:

351



I – C-dur
 IV – G-dur
 V – F-dur
 v – f-moll (x)

4. Определите, в каких тональностях натурального и гармонического мажора и минора данные трезвучия являются главными, а в каких – побочными:

352



Образец выполнения:

353



I – d-moll
 IV – a-moll
 IV – A-dur (x)
 v – g-moll

II – C-dur
 III – B-dur
 VI – F-dur

5. Постройте секстаккорды главных ступеней: в натуральном мажоре – D, As, H, Fis; в гармоническом мажоре – G, Es, As, Cis; в натуральном миноре – d, fis, b, cis; в гармоническом миноре – h, as, f, gis.

6. Постройте квартсекстаккорды главных ступеней: в натуральном мажоре – E, A, Cis; в гармоническом мажоре – Es, Ges, Des; в натуральном миноре – e, c, f; в гармоническом миноре – g, d, es.

7. От заданных звуков постройте аккорды и определите, в каких тональностях они являются аккордами главных ступеней, а в каких – побочных ступеней:

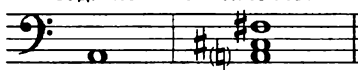
354



Образец выполнения:

355

Задание: Выполнение:

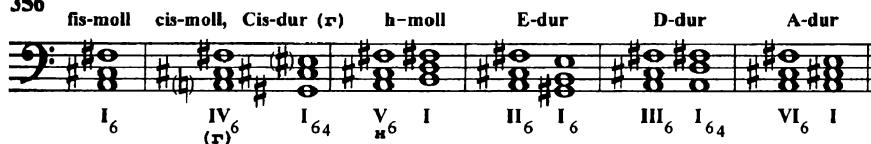


I₆ – fis-moll
IV₆ – cis-moll
IV₆ – Cis-dur (r)
V₆ – h-moll (n)

II₆ – E-dur
III₆ – D-dur
VI₆ – A-dur

Учащиеся фортепианного и теоретического отделений должны разрешить построенные аккорды по образцу:

356



8. Постройте в предложенных тональностях в заданном расположении указанные трезвучия:

Трезвучия главных ступеней – E_H (тесн.), Des_Г (шир.), b_H (тесн.), fis_Г (шир.).

Побочные трезвучия – h_H (тесн.), gis_Г (шир.), As_Г (шир.), Es_H (тесн.).

Все мажорные трезвучия – H_Г (тесн.), cis_Г (шир.), A_H (тесн.), g_H (шир.).

Все минорные трезвучия – cis_Г (тесн.), f_H (тесн.), Es_H (шир.), H_Г (шир.).

Все увеличенные и уменьшённые трезвучия – D_Г (тесн.), es_Г (шир.), E_H (тесн.), b_Г (шир.).

Образец выполнения:

357



9. Постройте в предложенных тональностях в заданном расположении указанные обращения трезвучий (учащиеся фортепианного и теоретического отделений должны сделать разрешения аккордов):

а) в скрипичном ключе: секстааккорды главных ступеней – fis_H (тесн.), Ges_Г (шир.); квартсекстааккорды главных ступеней – gis_Г (шир.), Cis_H (тесн.);

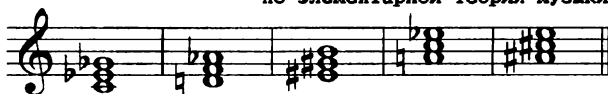
б) в басовом ключе: побочные секстааккорды – es_Г (тесн.), E_H (шир.); побочные квартсекстааккорды – Es_H (шир.), d_H (тесн.); минорные секстааккорды – fis_H (шир.), As_Г (тесн.); мажорные секстааккорды – b_H (тесн.), Des_Г (шир.); увеличенные и умень-

шённые секстаккорды – cis_7 (тесн.), F_7 (шир); мажорные квартсекстаккорды – E_7 (шир.), a_7 (тесн.).

10. Определите и обозначьте, каким мажорным и минорным тональностям принадлежат и на каких ступенях образуются следующие уменьшённые трезвучия:

358

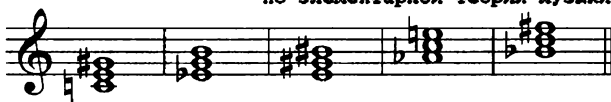
В. Хвостенко. Задачи и упражнения
по элементарной теории музыки



11. Определите и обозначьте, каким мажорным и минорным тональностям принадлежат и на каких ступенях образуются следующие увеличенные трезвучия:

359

В. Хвостенко. Задачи и упражнения
по элементарной теории музыки



12. Определите и обозначьте, каким мажорным и минорным тональностям принадлежат и на каких ступенях образуются следующие секстаккорды и квартсекстаккорды:

360

В. Хвостенко. Задачи и упражнения
по элементарной теории музыки



13. Определите тональности, которым принадлежат следующие доминантсептаккорды; разрешите их:

361



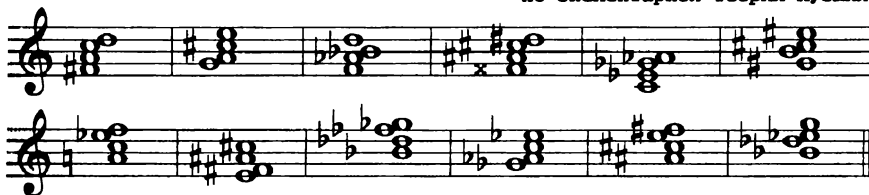
14. Выполните упражнения: Хвостенко В. Задачи и упражнения, с. 200, № 2, 3, 4.

15. От указанных звуков постройте обращения доминантсептаккорда, определите тональности, которым они принадлежат, и разрешите их: вверх от $d^1 - V_{65}$; $fis^1 - V_{43}$; $ges^1 - V_2$; $cis^1 - V_{43}$; $gis^1 - V_{43}$; $des^1 - V_2$; $e^1 - V_2$; $g^1 - V_{65}$; $b^1 - V_{65}, V_{43}, V_2$; $f^1 - V_{43}, V_2, V_{65}$; вниз от $e^2 - V_2$; $c^2 - V_{65}$; $cis^2 - V_{43}$; $fis^2 - V_2$; $d^2 - V_{43}$; $c^2 - V_{43}$; $d^2 - V_{65}$; $a^1 - V_{65}, V_{43}, V_2$; $h^1 - V_2, V_{65}, V_{43}$.

16. Определите данные аккорды и тональности, которым они принадлежат.

362

В. Хвостенко. Задачи и упражнения
по элементарной теории музыки



17. Определите, какие звуки (прима, терция, квинта или септима) обозначены целыми нотами в следующих аккордах:

363

В. Хвостенко. Задачи и упражнения
по элементарной теории музыки



18. В тональностях F_H , H_G , Es_H , E_G , A_G , G_H , Des_G , Fis_H , B_G , D_H , As_G , f_G , c_G , gis_G , fis_G , cis_G постройте VII_7 , укажите его структуру и разрешите его в I с удвоением терцового тона. Учащиеся фортепианного и теоретического отделений должны сделать и внутрифункциональное разрешение VII_7 .

Образец выполнения:

364



м. ум. VII_7 I VII_7 V_{65} I
н

19. От данных звуков постройте вверх VII_7 указанной структуры, определите тональность, которой он принадлежит, и разрешите в тонику.

365



м. ум. ум. м. ум. ум. м. ум. м. ум. м. ум.

20. В предложенных тональностях гармонического мажора и минора постройте обращения VII₇. Учащиеся фортепианного и теоретического отделений должны разрешить их внутрифункционально в V₇ или его обращения: d – VII₆₅, Es – VII₄₃, f – VII₂, e – VII₆₅, fis – VII₄₃, H – VII₆₅, E – VII₆₅, D – VII₂, Des – VII₄₃, b – VII₆₅, gis – VII₄₃, A – VII₆₅, cis – VII₄₃, B – VII₂.

Образец выполнения:

366 A-dur₇

VII₄₃ V₂ I₆

21. От данных звуков постройте вверх указанные аккорды, определите, каким тональностям гармонического мажора и минора они принадлежат. Учащиеся фортепианного и теоретического отделений должны эти аккорды разрешить.

367

a)

VII₄₃ VII₆₅ VII₂ VII₄₃ VII₆₅ VII₄₃ VII₂ VII₆₅ VII₄₃ VII₂

б)

VII₇ VII₄₃ VII₂ VII₆₅ VII₄₃ VII₂ VII₄₃ VII₆₅ VII₄₃ VII₆₅

22. Постройте II₇ и его обращения в натуральном мажоре G, D, As, Fis, F, E, H, Es, Des, A и параллельном ему натуральном миноре. Учащиеся фортепианного и теоретического отделений должны сделать разрешение II₇ через V₄₃.

Образец выполнения:

368

II₇ V₄₃ I

23. В указанных тональностях постройте аккорды: Es – II₆₅, d – II₆₅, H – II₄₃, D – II₄₃, F – II₂, g – II₂, cis – II₄₃, As – II₂, fis – II₆₅, Des – II₆₅, b – II₆₅, G – II₄₃, gis – II₄₃, as – II₂, A – II₆₅.

Учащиеся фортепианного и теоретического отделений должны разрешить их, опираясь на схему разрешения септаккорда в септаккорд, лежащий на кварту выше.

24. От данных звуков постройте вверх аккорды указанной структуры, определите тональности, которым они принадлежат (учащиеся фортепианного и теоретического отделений должны сделать разрешение аккордов):

369

а)

м. ум. II₄₃ м. мин. II₂ м. ум. II₄₃ м. мин. II₆₅
 м. ум. II₆₅ м. мин. II₆₅ м. мин. II₄₃ м. ум. II₂

б)

м. ум. II₂ м. мин. II₆₅ м. ум. II₂ м. ум. II₄₃
 м. ум. II₆₅ м. ум. II₄₃ м. ум. II₆₅ м. мин. II₂

25. Постройте в предложенных тональностях V₇, VII₇ или их обращения, опирающиеся на указанную ступень: fis – на VII_Г, As – VI_Г, b – II, gis – V, Des – IV, a – VII_Г, dis – V, Ges – II, cis – IV.
 Образец выполнения:

370

IV V₂ VII₄₃

26. Постройте в предложенных тональностях II₇, V₇ или их обращения, опирающиеся на указанную ступень: H – на IV, gis – II, B – VI, A – I, dis – IV, E – I, As – II, As – II, ais – VI, D – VI.

27. Постройте в предложенных тональностях II₇, VII₇, V₇ или их обращения, опирающиеся на указанную ступень (аккорды стройте, не нарушая указанной последовательности): D – IV, h – VI, Es – IV, E – II, Des – VI_Г, As – IV, fis – VI, Des – II.

28. Выпишите в заданных тональностях все известные субдоминантовые аккорды, начиная с трёхзвучных, опирающиеся на указанную ступень: d – I, cis – VI, b – IV, H – II, gis – IV, Des – VI, As_Г – I, h – IV, as – VI.

Образец выполнения:

371

A-dur_Г



29. Выпишите в предложенных тональностях все известные доминантовые аккорды, опирающиеся на указанную ступень: E – VII, as_Г – V, G – IV, as_Г – II, H_Г – VI, b_Г – V, gis_Г – VII, F – IV, B – II.

Образец выполнения:

372

cis-moll_Г



30. Играйте модулирующие секвенции из нижеследующих мотивов:

а) V₇ – I – по тонам и полутонам вниз, по тонам вверх, по медиантам нижним;

б) V₆₅ – I – по тонам вниз и вверх, по медиантам нижним и верхним;

в) V₄₃ – I – по тонам и полутонам вверх и вниз;

г) V₂ – I₆ – по тонам вниз и нижним медиантам;

д) VII₇ – I – по тонам вверх и тональностям I степени родства вверх и вниз;

е) IV₆ – V₇ – I – по тонам вниз, нижним медиантам и чистым квартам вниз;

ж) II₄₃ – V₇ – I – по верхним медиантам;

з) II₇ – V₄₃ – I – по тонам вниз;

и) V_{II43} – V₂ – I₆ – по тонам и полутонам вниз и нижним медиантам;

к) II₆₅ – V₂ – I₆ – по тонам вниз и нижним медиантам;

л) VII₇ – V₆₅ – I – по тонам вверх, тональностям I степени родства вверх и верхним медиантам;

м) VII₆₅ – V₄₃ – I – по тонам вверх;

н) VII₂ – V₇ – I – по тонам вниз.

а. Запишите последовательности аккордов в размере $\frac{3}{4}$ четвертями в басовом ключе; при записи следует стремиться к плавности баса:

- а) Es: $I_6 - V_{43} - {}^8I - II_2 - VII_7 - V_{65} - I - IV_6 - I_{64} - V_7 - \underset{\text{нел.}}{I}$
- б) cis: $I - I_6 - II_{65} - V_2 - \underset{\text{нел.}}{I_6} - {}^8IV - I_{64} - V_2 - I_6 - IV - I_6$
- в) f: $I - I_6 - II_7 - VII_{65} - I_6 - \underset{\text{нел.}}{V} - I_{64} - V_{43/IV} - {}^8IV - II_{65} - I_{64} - V_2 - I_6 - II_7 - I_6$
- г) Des: $I_6 - V_2 - I_6 - IV - \underset{\text{нел.}}{II}_7 - V_{43} - {}^8I - V_{7/IV} - VII_{7/II} - V_{65/II} - II - \underset{\text{нел.}}{II}_2 - \underset{\text{нел.}}{VII}_7 - V_{65} - I$
- д) fis: $I - II_2 - \underset{\text{нел.}}{VII}_7 - V_{65} - I - I_6 - VII_{43} - V_2 - \underset{\text{нел.}}{I_6} - {}^8IV - VII_{7/V} - V_{65/V} - \underset{\text{нел.}}{V} - V_2^6 - I_6$
- е) E: $I - IV_6 - I - V_{64} - I_6 - V_{65/V} - V - V_{65/VI} - VI - \underset{\text{нел.}}{II}_{43} - {}^5I_{64} - I_{64} - V_7 - V_2 - I_6$
- ж) b: $I_{64} - V_2 - \underset{\text{нел.}}{I_6} - V_{65/IV} - IV - V_{65/V} - \underset{\text{нел.}}{V} - \underset{\text{нел.}}{VII}_{43} - I_6 - VII_{7/IV} - \underset{\text{нел.}}{IV} - II_6 - I_{64} - V_2 - I_6$
- з) H: $I_6 - V - I_{64} - V_{2/IV} - IV_6 - \underset{\text{нел.}}{II}_{43}^{+3} - {}^8V - VII_{7/VI} - VI - V_{43/IV} - {}^8IV - \underset{\text{нел.}}{II}_{65} - I_{64} - V_7 - \underset{\text{нел.}}{I}$
- и) cis: $I_{64} - \underset{\text{нел.}}{VII}_{43} - \underset{\text{нел.}}{I_6} - I_6 - II_7 - \underset{\text{нел.}}{VII}_{65} - I_6 - \underset{\text{нел.}}{V} - I_{64} - V_{65/V} - \underset{\text{нел.}}{VII}_{43} - I_6 - II_{65} - \underset{\text{нел.}}{III}_6 - I_6$
- к) Des: $I - I_6 - \underset{\text{нел.}}{IV}^3 - II_6 - \underset{\text{нел.}}{V}^3 - V_2 - \underset{\text{нел.}}{I_6} - I_6 - I - I_6 - \underset{\text{нел.}}{IV}^3 - \underset{\text{нел.}}{II} - I_{64} - V_2 - I_6$
- л) h: $\underset{\text{нел.}}{I_6} - I_6 - II_7 - \underset{\text{нел.}}{VII}_{65} - I_6 - \underset{\text{нел.}}{V} - I_{64} - \underset{\text{нел.}}{II}_2 - \underset{\text{нел.}}{IV}_6 - V_{2/III} - \underset{\text{нел.}}{III}_6 - \underset{\text{нел.}}{VII}_{7/V} - II_{65} - \underset{\text{нел.}}{III}_6 - I_6$
- м) gis: $I - \underset{\text{нел.}}{I} - \underset{\text{нел.}}{VII}_{43} - V_2 - I_6 - V_{7/V} - \underset{\text{нел.}}{V} - \underset{\text{нел.}}{VII}_{43} - \underset{\text{нел.}}{I_6} - V_{65/IV} - \underset{\text{нел.}}{IV} - II_{65} - I_{64} - V_2 - I_6$

$$\text{н) b: } I_{64} - \text{VII}_{43} - I_6 - V_{65/IV} - IV - IV_7^{+8} - I_{64} - V - I_{64} - \text{VII}_{65/IV} \\ IV_6 - IV_{65}^{+8} - I_{64} - V_7 - I_{\text{неп.}}$$

$$\text{о) A: } I - I_6 - V - V_{43/IV} - I_7^{+8} - II_{65} - V - V_6 - I_6^{63} - V_2/IV - \\ IV_6 - II_{43}^{+3} - I_{64} - V - I_{\text{неп.}}$$

$$\text{п) Des: } I_6 - II_7^{+3} - II_7 - V_{43} - I - IV_6 - V_7 - \text{VII}_7/VI - VI - V_{43/IV} - \\ I_7^{+8} - II_{65}^{+3} - I_{64} - V_7 - I_{\text{неп.}}$$

$$\text{р) H: } I_{64} - II_{65}^{+8} - II_{65} - V_2 - I_6 - II_7^{+8} - II_7 - V_{43} - \text{VII}_7/II - V_{65/II} - \\ II - II_2 - \text{VII}_7 - V_{65} - I$$

$$\text{с) h: } I - I_6 - \text{VII}_7/IV - V_{65/IV} - IV = II - II_2 - \text{VII}_7 - V_{65} - I = III - \\ V_{43} - I - II_{43}^{+3} - I_{64} - V_7 - I_{\text{неп.}}$$

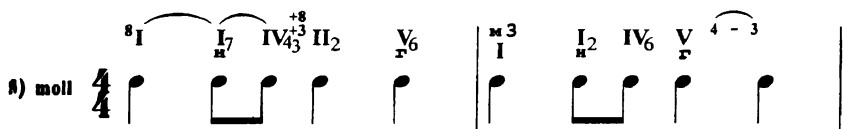
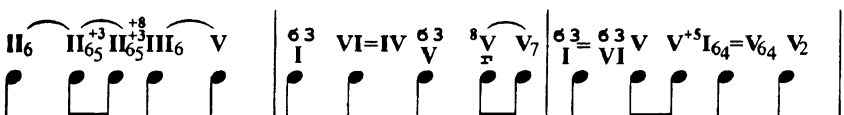
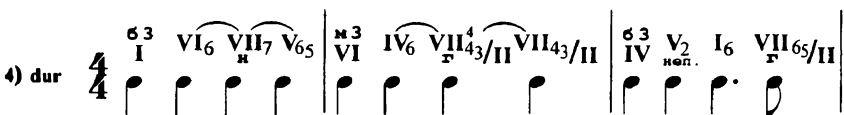
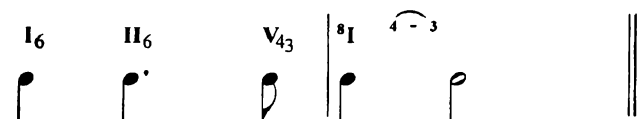
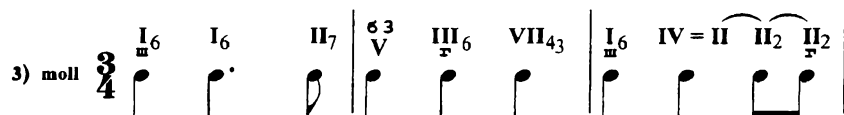
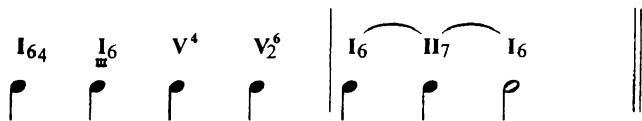
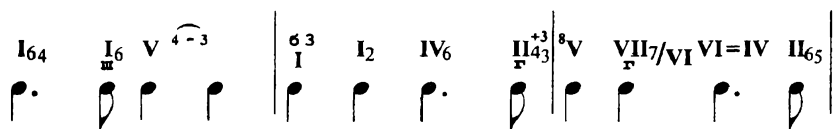
$$\text{т) E: } I_{64} - II_{65}^{+8} - I_{64} - V_2/IV - IV_6 - II_{43}^{+3} - V - V_{65} - I - I_6 - \\ II_{65} - IV_7^{+8} - I_{64} - V_2 - I_6$$

Ритмично играйте данные последовательности в разных тональностях.

б. Ритмично играйте в разных тональностях последовательности в указанном размере и ритме. Соединяя аккорды, связанные лигой, не повторяйте общие тоны:

1) moll $\frac{6}{8}$

2) dur $\frac{4}{4}$





32. От данных звуков постройте указанные аккорды, определите их в предложенных тональностях, используя, если надо, энгармоническую замену звуков; разрешите в тонический аккорд, обращая внимание на входящие в состав аккордов диссонирующие интервалы: от des^1 вверх – м. маж. 7 в Ges, fis, F, f; от as^1 вверх – м. маж. 7 в Des, C, c, cis; от a^1 вверх – ум. 7 в B, b, Cis, cis, E, e, Des; от ces^2 вниз – ум. 7 в Ges, f, F, Fis; от dis^1 вверх – ум. 65 в cis, Cis, A, a, Es; от e^1 вверх – ум. 43 в H, h, G, g.

Образец выполнения:

373

G-dur Fis-dur fis-moll

V₇ I
неп. II₄₃⁺⁸ I₆₄ IV₆₅⁺⁸ I₆₄

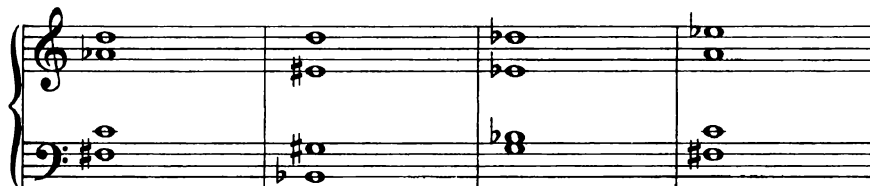
33. Определите аккорды в указанных тональностях, используя, если надо, энгармоническую замену звуков, и разрешите в тонический аккорд:

374

dur: G, C dur: A, As dur: D, F, B dur: F
moll: g, c moll: a, as moll: d moll: f, c

34. В заданных тональностях определите аккорд, укажите его мелодическое положение, разрешите в тонический аккорд:

* Дополнительный материал для игры гармонических последовательностей см. в дополнении к данной главе, а также в пособии: Серeda В., Адеркас Г., Синяева Л. Упражнения на фортепиано в курсе элементарной теории музыки. М., 1981. (Выпуск Центрального Научно-методического кабинета по учебным заведениям культуры и искусства.)



dur: G, C, Fis
moll: c

dur: D, Es
moll: d, es

dur: As, Des
moll: as, d

dur: E, C, G
moll: e



dur: F, As, H, D
moll: f

dur: Des
moll: c

dur: Cis, E, A
moll: cis

Образец выполнения:

376

As-dur, as-moll

G-dur

g-moll

 7V_7 3I ${}^3II^{+8}_{43}$ ${}^5I_{64}$ ${}^8IV^{+8}_{65}$ ${}^5I_{64}$

35. В следующих аккордах найдите и определите хроматические интервалы, входящие в состав аккордов, разрешите данные неустойчивые аккорды в указанных тональностях:

377

E-dur
a-mollGes-dur
b-mollD-dur
d-moll
g-moll

36. Выполните устно упражнения: *Хвостенко В.* Задачи и упражнения, с. 218, № 36, т. 1, 2, 4, 5, 7, 8, 9.

37. Сочините в указанном размере мелодию, движущуюся по тонам аккордов приведённой последовательности. Движение по аккордам может быть прямым, различным по направлению, ломаным. Записывая сочинённую мелодию, сделайте необхо-

димые для исполнения указания и следуйте им, играя мелодию на фортепиано. Используйте движение восьмыми и шестнадцатыми.

Allegro

a) G $\frac{4}{4}$ I IV₆₄ | I V₄₃ I | IV₆ IV I₆₄ V | I₆ IV I ||

Allegro

б) d $\frac{4}{4}$ I_{III} IV₇ VII_{III} III₇ | VI_{III} II₇ ³V₇ ⁸I | I_{III} IV₇ ³VII₇ III₇ ³VI₇ | II₇ ³V₇ ⁸I ||

Образец выполнения:

Allegretto

в) B $\frac{3}{8}$ I₆ | V₆ | I | IV₆ | I₆₄ | V | ⁸I | ⁸I ||

378

Allegretto

38. На основе данных гармонических схем сочините мелодии с использованием как аккордовых, так и неаккордовых звуков*.

Andantino

а) fis $\frac{4}{4}$ I | I | V₆ | I ⁸V | I | I ⁸IV | I₆₄ V₇ | I ||

Andantino

б) cis $\frac{4}{4}$ I | V₄₃ | I₆ | II₆₅ | I₆₄ | V₇ | VI | II₆₅ V ||

Allegro moderato

в) G $\frac{2}{4}$ I | I₆ | II | II₂ | V₆ V₇ | I | I | I₆ | II | II₂ | V₆ V₇ | I ||

*Предложенные здесь последовательности заимствованы из следующих произведений: песня «Соловьём залётным» (а); Ноктюрн Чайковского оп. 19, № 4 (первое предложение) (б); Фрагмент каватины Людмилы из оперы Глинки «Руслан и Людмила» (в); Вальс Шопена оп. post. № 14 (первая тема) (г); Вальс Шопена оп. 64, № 2 (вторая тема) (д); Вальс из II акта оперы Глинки «Иван Сусанин» (fis-moll'ная тема) (е). После выполнения задания целесообразно познакомить учащихся с авторским решением, обратив внимание на жанр, ритм мелодии, частоту гармонических смен, влияние гармонии на форму и т. п.

Vivace

г) G $\frac{3}{4}$ V_{65}^{\cdot} | I^{\cdot} | V_{43}^{\cdot} | I_6^{\cdot} | II_{65}^{\cdot} | I_{64}^{\cdot} | V_7^{\cdot} | I^{\cdot} || использовать ритм

Tempo giusto

д) cis $\frac{3}{4}$ V_6^{\cdot} | I^{\cdot} | V_7^{\cdot} | VI^{\cdot} | II_{65}^{\cdot} | I_{64}^{\cdot} | V_7^{\cdot} | I^{\cdot} || использовать равномерное движение восьмыми, опираться на аккордовые тоны

Allegro moderato

е) fis $\frac{6}{8}$ I^{\cdot} | IV_{64}^{\cdot} | V_6^{\cdot} | I^{\cdot} | I^{\cdot} | $^8IV^{\cdot}$ | V^{\cdot} | I^{\cdot} || использовать оstinатную ритмическую фигуру

Образец выполнения:

cis $\frac{2}{4}$ I^{\cdot} | V_{43}^{\cdot} | I_6^{\cdot} | II_{65}^{\cdot} | I_{64}^{\cdot} | V_7^{\cdot} | I^{\cdot} | IV_{64}^{\cdot} | I^{\cdot} ||

379

Певуче

Или: cis $\frac{6}{8}$ I^{\cdot} | V_{43}^{\cdot} | I_6^{\cdot} | II_{65}^{\cdot} | I_{64}^{\cdot} | V_7^{\cdot} | I^{\cdot} | IV_{64}^{\cdot} | I^{\cdot} ||

380

Певуче

Исполняя на рояле сочинённую мелодию, играйте гармоническую последовательность левой рукой. На основе последовательностей а, в, г, е сочините периоды повторного тематического строения; на основе последовательностей б и д — периоды неповторного тематического строения или предложения.

39. Подберите аккомпанемент в виде аккордовой последовательности, запишите её в басовом ключе. Мелодии для подбора: Хвостенко В. Задачи и упражнения, с. 205, № 4, 5, 6, 7, 10, 11, 12, 13, 15, 17, 19, 20, 21, 22, 23; с. 208, № 6, 10, 13, 14, 17; Островский А. Сольфеджио, ч. 1, № 66, 72, 74, 80, 81, 96, 102, 110, 122, 124, 220, 284, 289, 290, 292, 293, 295, 352.

40. Выполните упражнения: *Тюлин Ю., Привано Н.* Задачи по гармонии. М., 1966, с. 7, № 1; с. 9, № 1.

41. Проанализируйте в следующих произведениях аккорды, их функцию, мелодическое положение, при четырёхголосном сложении – удвоение и расположение, модуляции: Бетховен. Соната для ф.-п. № 4, II ч., первый период; Глинка. «Не искушай»; Гурилёв. «Отгадай, моя родная», «Вьётся ласточка сизокрылая», «Я помню взгляд», «Домик-крошечка»; Шопен. Прелюдия A-dur; Шуман. «Детские сцены», № 13; Шуман. «Альбом для юношества», № 26, № 30 – первые части и репризы; Чайковский «Детский альбом», пьесы: «Утреннее размышление», «Болезнь куклы», «Вальс» – 34 такта, «Сладкая грёза» – 16 тактов, «Похороны куклы», «Полька» – 8 тактов.

IX. ЛАДОВАЯ АЛЬТЕРАЦИЯ

ВОПРОСЫ

1. Что означает слово «альтерация»? Назовите три основных вида альтерации. Какие ступени звукоряда альтерируются?

2. Дайте определение понятия «ладовая альтерация». Каков её выразительный смысл?

3. Какие ступени повышаются, а какие понижаются при ладовой альтерации в мажоре, как они обозначаются?

4. Какие ступени повышаются, а какие понижаются при ладовой альтерации в миноре, как они обозначаются?

5. В чём суть фигурационной альтерации? Какие ступени могут подвергаться фигурационной альтерации? В чём отличие фигурационной альтерации от ладовой?

6. Что означает понятие «вводнотонности», и почему оно важно для исполнителей?

7. Назовите разновидности фигурационных хроматических тонов. В чём их отличие?

8. Каковы правила нотации проходящих и вспомогательных хроматизмов?

9. Какие интервалы называются альтерированными (в учебниках их называют также хроматическими)?

10. Какие интервалы встречаются и среди диатонических, и среди альтерированных?

11. Перечислите интервалы, которые могут быть только альтерированными.

12. Попробуйте обозначить «координаты», позволяющие легко найти в тональности ум. 3, ув. 6, ув. 3, ум. 6, дв. ув. 1, дв. ум. 8. (Например: «Уменьшённые терции окружают устойчивые ступени. Увеличенная терция располагается внутри устойчивой квинты.»)

13. В чём особенность разрешения всех (диатонических и альтерированных) ум. 4 и ув. 5?

14. Что означает понятие энгармонизма отдельных звуков, интервалов, тональностей?

15. Чем отличается энгармонизм реальный от мнимого в отношении музыкального развития? Какой из видов энгармонизма меняет функции тонов?

16. Каким образом осуществляется реальная и мнимая энгармоническая замена в интервалах?

УПРАЖНЕНИЯ

1. Выпишите альтерированные ступени с их разрешением в тональностях: Es, A, cis, f, g. В первой и последней тональностях выполните задание в теноровом и альтовом ключах. Это и все последующие задания выполните на инструменте (на фортепиано, а учащиеся струнного и духового отделов – на своих инструментах).

2. Постройте и разрешите увеличенные альтерированные интервалы в тональностях: B, As, e, f (в скрипичном ключе); H, g, cis, E (в басовом ключе); h, F (в альтовом и теноровом ключах).

3. Постройте и разрешите уменьшённые альтерированные интервалы в тональностях: b, a, Es, A (в скрипичном ключе); As, c, f (в басовом ключе); D, h, g (в альтовом и теноровом ключах).

4. Постройте и разрешите дважды увеличенные интервалы в тональностях: D, c, As, fis; дважды уменьшённые в тональностях: A, g, E, f.

5. От звуков d^1 , dis^1 , g^1 постройте последовательно ум. 5, ум. 4, ум. 7; разрешите их сначала как диатонические, затем как альтерированные интервалы.

6. От звуков f^1 , es^1 , as^1 постройте ув. 2, ув. 4 и ув. 5; разрешите их сначала как диатонические, затем как альтерированные интервалы.

7. Определите интервалы: ля – ре, фа – до, ре – ми, до – фа. Запишите и разрешите их как диатонические в мажоре и в миноре. Сделайте в этих интервалах реальную энгармоническую замену и разрешите как альтерированные интервалы, обозначив тональность, ступень и название, полученные при энгармонической замене интервала.

8. Сделайте одну реальную и одну мнимую энгармоническую замену в интервалах: соль-диез – си-диез, ля – ми-бемоль, ля – си, си – соль-диез.

9. Укажите, какие альтерированные интервалы могут разрешаться в следующие интервалы: ре – ля, ми – соль, до – ля, фа-диез¹ – фа-диез²; укажите тональности и ступени этих альтерированных интервалов.

10. Спойте мажорную гамму с использованием альтерированных ступеней:

381



а) транспонируйте её в другие тональности;

б) придумайте другой ритмический рисунок, например, в размере $\frac{3}{4}$, сохранив ритмическую устремлённость альтерированных звуков к устоям.

11. Спойте минорную гамму с альтерированными ступенями.

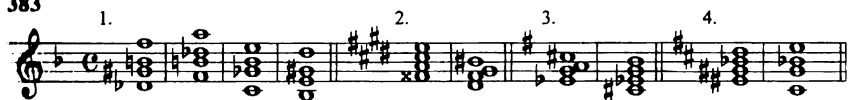
382



Придумайте новый ритмический рисунок.

12. Определите по ключевым и случайным знакам тональность данных аккордов, выпишите из них альтерированные интервалы и разрешите в данной тональности:

383



13. Сочините короткую мелодию, используя ум. 5 на Π^+ ступени мажора.

14. Досочините варьированный ответ на данную мелодию с использованием альтерированных ступеней.

384

а) *Moderato*



б)



15. Сыграйте данные фрагменты или пропойте темы, определите тональность и вид альтерации:

а) Molto allegro e con brio

б)

Largo

И. С. Бах. Месса h-moll, № 23

в)

Moderato

Ф. Шопен. Баллада № 1

г)

Lento

Ф. Лист. «Годы странствий». «Сонет Петрарки» № 123

cantano



д)

Presto

Й. Г а й д н. Симфония № 98, ч. IV



е)

Sehr lebhaft

Р. Ш т р а у с.

«Тиль Уленшпигель»



ж)

Moderato

Ф. Ш у б е р т. «Прекрасная мельничиха».

«Мельник и ручей»



з)

Andante

В. М о ц а р т. Соната для ф.-п. № 15, ч. III



и)

Andante

М. Г л и н к а. «Руслан и Людмила», III д.



к)

К. Вебер. Сонатина для скрипки и ф.-п. ор. 3, ч. III

Presto



16. Определите тональность данных фрагментов по ключевым и случайным знакам:

386

а) Andante

А. Скрябин. Ноктюрн ор. 5 № 1



б)

Tempo di Polacca

М. Глинка. «Победитель»



в)

Allegro agitato

Н. А. Римский - Корсаков.
«Царская невеста», IV д.

г)

Andantino

Р. Ш у м а н. Соната для ф.-п. № 2, ч. II

rit.

mf *p*

д)

Andante non tanto

П. Ч а й к о в с к и й.
«Евгений Онегин». II д.

mf dolce

е)

Adagio

Р. Ш у м а н. «Карнавал». «Признание»

p

Х. МОДУЛЯЦИЯ

ВОПРОСЫ

1. В каком соотношении по своей значимости находятся тональности многотонального произведения? Чем определяется главенство тональности? По каким принципам главная тональность объединяется с побочными?
2. Что такое модуляция?
3. Какая модуляция называется тональной?
4. Какая модуляция называется ладовой?
5. Как обнаруживается в музыкальном тексте переход из одной тональности в другую?
6. Что такое модуляционная альтерация и каковы её отличия от альтерации ладовой?
7. Какие ступени лада могут подвергаться модуляционной альтерации?
8. Чем определяется степень родства тональностей?
9. Дайте определение тональностей I степени родства.
10. Сколько тональностей I степени родства имеет каждая мажорная и минорная тональность?
11. Какова возможная разница в ключевых знаках между тональностями I степени родства?
12. Каково функциональное отношение каждой тональности I степени родства к тональности, принимаемой за исходную?
13. Как сказывается разница в ключевых знаках между двумя тональностями I степени родства на количестве их общих трезвучий?
14. Дайте определение понятий «общий аккорд», «посредствующий аккорд», «модулирующий аккорд».
15. Какая гамма называется хроматической?
16. Что лежит в основе правописания хроматических гамм: мажорной и минорной?

17. Каковы правила правописания мажорной хроматической гаммы: а) в восходящем направлении? б) в нисходящем направлении?
18. Каковы правила правописания минорной хроматической гаммы: а) в восходящем направлении? б) в нисходящем направлении?
19. Какие варианты нотации хроматической гаммы вы знаете? В чём их различие и с чем оно связано?
20. Что отличает нотацию хроматической гаммы в музыке современных композиторов? Чем обусловлено это отличие от традиционного способа записи?

УПРАЖНЕНИЯ

1. Определите тональности I степени родства к тональностям D, e, As, cis, Des, выявив их функциональные связи и различия в ключевых знаках.

Образец выполнения*:

a-moll:

| | |
|--------------------|--------------------|
| C - | 0 |
| s - d | } - 1 ^b |
| s - F | |
| D _н - e | } - 1 [#] |
| D _н - G | |
| D _г - E | - 4 [#] |

2. Выпишите названия тональностей I степени родства к B и d, поступенно в восходящем порядке; названия тональностей I степени родства к Des и gis – поступенно в нисходящем порядке.

3. Напишите ключевые знаки тональности, для которой соль-минор служит тональностью, параллельной доминанте, параллельной субдоминанте, тональностью субдоминанты, натуральной доминанты, гармонической субдоминанты.

4. Напишите ключевые знаки тональности, для которой A является тональностью доминанты, субдоминанты; тональностью, параллельной субдоминанте; тональностью гармонической доминанты.

* Две вертикальные параллельные линии (||) обозначают параллельную тональность.

5. Напишите ключевые знаки и обозначьте буквенно тональности субдоминантовой функции для тональностей B, f, E, h; доминантовой функции для тональностей D, cis, As, g.

6. Назовите тональности, отличающиеся на один ключевой знак от A, g; на 4 ключевых знака от H, fis; не имеющие отличия в ключевых знаках от E, f.

7. Выпишите общие трезвучия между тональностями: g – D, B – d, A – h, Es – As, fis – E, H – gis, h – Fis, E – a.

8. Проанализируйте следующие модулирующие построения, ответив на вопросы:

а) Какова основная тональность построения?

б) В какую тональность происходит модуляция?

в) Каково её функциональное отношение к основной тональности и какова разница в ключевых знаках?

г) Назовите модулирующий аккорд, с помощью которого осуществилась модуляция.

д) Назовите посредствующий аккорд между начальной и последующей тональностью. Объясните его значение в каждой из тональностей.

387

а) Allegretto

Л. Бетховен. Симфония № 7, ч. II



б)

Умеренно

П. Чайковский. «Детский альбом». Полька



ж) П. Чайковский. «Детский альбом». Вальс
Довольно скоро



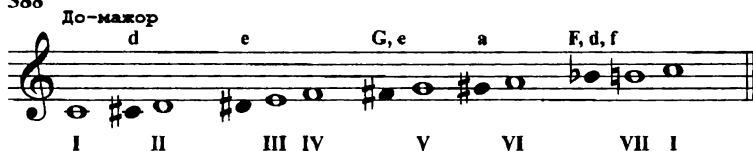
г) П. Чайковский. «Детский альбом». «Шарманщик поёт»
Andante



9. Напишите восходящие хроматические гаммы в мажорных тональностях I степени родства к A, Des, fis, cis и укажите, модуляционными признаками каких тональностей являются встречающиеся в них хроматические звуки.

Образец выполнения:

388



10. Напишите нисходящие хроматические гаммы в минорных тональностях I степени родства к E, H, fis, c.

11. Напишите в восходящем и нисходящем движении отрезки хроматических гамм в объёме: от I ступени до V в тональностях Fis и es; от V ступени до VIII – в тональностях d и Ges.

12. Сыграйте с разрешением ум. 5 и ув. 2 в мажорных тональностях I степени родства к B, e, A, c.

13. Сыграйте с разрешением ум. 4 и ум. 7 в минорных тональностях I степени родства к d, Es, Des, fis.

14. Сыграйте тонические сектаккорды тональностей I степени родства к F, h, E, gis.

15. Сыграйте доминантовые трезвучия в тональностях I степени родства к A, d, Es, f, Fis, es.

16. Сыграйте V₄₃ в тональностях I степени родства к G, h, Es, fis, H.

17. Сыграйте V₂ в тональностях I степени родства к F, g, A, c, Des.

18. Сыграйте VII₇ в тональностях I степени родства к D, g, As, E, b.

19. Сыграйте сектаккорды главных ступеней в тональностях I степени родства к fis, H, a, Es, gis, отличающихся от последних на один ключевой знак.

20. Сыграйте квартсектаккорды побочных ступеней из тональностей I степени родства к G, d, B, h, As, gis, отличающихся от последних на 4 ключевых знака.

21. Сыграйте в восходящем и нисходящем движении хроматические гаммы в тональностях (мажорных и минорных) с 1, 2, 3, 4 знаками в ключе, называя все звуки.

22. Сыграйте восходящие хроматические гаммы H, b; нисходящие – f, Des, называя тональности, которым принадлежат хроматические звуки.

23. В пределах октавы от звука «ре» сыграйте восходящие и нисходящие хроматические гаммы, принимая начальный звук за I, II, III, IV, V, VI, VII ступени натурального мажора и натурального минора, называя звуки.

24. Сыграйте отрезки хроматических гамм и определите, в каких тональностях может встретиться каждый из них?



25. Сыграйте аккордовые последовательности: $\Pi_7 - V_{43}$ и $\Pi_{43} - V_7$ в мажорных тональностях I степени родства к F, A, d, cis.

26. Сыграйте последовательности аккордов: $\Pi_{65} - V_2 - I_6$ и $\Pi_2 - V_{65} - I$ в минорных тональностях I степени родства к e, G, Es, cis.

27. Сыграйте восходящие секвенции в тональностях I степени родства к D, g, E, fis:

1) $\frac{3}{4} \Pi_{65} - V_{\Pi_{43}} - V_2 | I_6 ||$ 2) $\frac{3}{4} \Pi_2 - V_{\Pi_7} - V_{65} | I ||$

28. Сыграйте нисходящую секвенцию в тональностях I степени родства к B, h, As, fis:

1) $\frac{3}{4} \Pi_7 - V_{\Pi_{65}} - V_{43} | I ||$ 2) $\frac{3}{4} \Pi_{43} - V_{\Pi_2} - V_7 | I ||$

29. Определите основную тональность мелодии и сыграйте её в тональностях I степени родства соответствующего наклонения:

390 Не слишком скоро

М. Балакирев. Вальс



32. Досочините мелодию, закончив её в параллельной тональности; тональности натуральной доминанты; гармонической доминанты.

393 Спокойно, напевно



33. Досочините мелодию, закончив её (поочерёдно) во всех тональностях I степени родства.

394

а) В характере мазурки



б) В духе вальса



34. Проанализируйте мелодии: Хвостенко В. Задачи и упражнения по элементарной теории музыки. М., 1973, с. 219, упр. № 2, цифры 3, 4, 7, 10, 12, 13, 14, 15, 17, 19.

35. Вопросы для анализа:

а) Определите главную тональность мелодии. Каковы признаки этой тональности?

б) Мелодия однотональная или модулирующая?

в) Каково функциональное отношение побочной тональности к главной?

г) Как произошла модуляция – через появление характерного для новой тональности знака альтерации или через характерный мелодический оборот?

д) Встречаются ли в развитии мелодии какие-либо тональности, кроме начальной и конечной (если мелодия модулирующая)? Как выявлены эти тональности? Каково их функциональное отношение к главной тональности?

Проанализируйте, ответив на эти вопросы, следующие мелодии:

395

а) С. Прокофьев. «Повесть о настоящем человеке», II д.

Con moto



б) **Піш allegro** С. П р о к о ф ъ в. «Война и мир», III д., 8-я картина

в) **Allegretto** С. Прокофьев. Симфония № 7, ч. II

г) Спокойно, легко Д. Шостакович. «Танцы кукол». Гавот

д) **Più mosso** Д. Ш о с т а к о в и ч. Симфония № 5, ч. I

●) Д. Ш о с т а к о в и ч. «Москва, Черёмушки», I д.
Allegretto

189

36. Найдите ошибки в записи хроматизмов, специально внесённые в авторский текст:

396

а) В. Кириллова, В. Попов. Сольфеджио, ч. I

Подвижно



б) В. Кириллова, В. Попов. Сольфеджио, ч. I

Подвижно



ВОПРОСЫ

1. Дайте определение мелодии. Какие принципы организации звуков лежат в её основе?
2. Чем отличается мелодия от других средств музыкального языка, в чём её специфика?
3. Расскажите о разных типах мелодического движения, об их взаимодействии.
4. Каковы наиболее типичные проявления мелодического рисунка?
5. Что такое кульминация? Какими способами она может быть достигнута, где чаще расположена? Бывают ли мелодии без кульминации; с несколькими вершинами?
6. Расскажите об основных приёмах интонационного развития.
7. Укажите характерные признаки вокальной мелодики в отличие от инструментальной.

При анализе примеров, приводимых в данном разделе сборника, надо иметь в виду, что мелодия объединяет в себе важнейшие средства музыкального языка. Она воздействует на нас ладом, ритмом, тонально-гармоническими связями, типом мелодического движения, линией рисунка и многими другими средствами. При их взаимодействии отдельные стороны мелодии могут усиливаться (например, неустойчивость опорных звуков – тревожным ритмом, беспокойным рисунком); наоборот, одни средства могут несколько нивелировать, ослаблять действие других, вследствие чего появляется новое, объёмное качество мелодии, соединяющее в себе разноликие, иногда противоречивые черты. Так, рельефный рисунок может несколько сглаживаться крупными, ровными длительностями, спокойным темпом, в результате чего возникает широта, размах, крупный штрих (например, побочная партия из увертюры Чайковского

* По сравнению с первым изданием данного сборника раздел «Мелодия» переработан полностью, получив при этом преимущественно аналитическую направленность. Если его освоение целиком окажется мало осуществимым – в силу ли временных условий или возможностей учащихся – характер вопросов и заданий, содержащихся в нём, поможет сориентироваться уже на начальном этапе в самом «необжитом» разделе анализа – мелодическом, а также в начатках комплексного анализа.

«Ромео и Джульетта»). Такие многообразные связи ведут к неповторимости мелодии, позволяют ей быть адекватной бесконечному диапазону человеческих состояний.

Тем не менее, только навык и опыт наблюдения за отдельными сторонами мелодии может привести к её целостному, художественному охвату, определению стиливых признаков, обнаружению в ней почерка того или иного композитора. Поэтому при анализе конкретной мелодии надо, вполне сознавая частность задачи, стремиться ответить на вопросы типа:

1. Каков лад мелодии? Подчёркиваются ли в ней устои или неустои; акцентируются ли важнейшие для окраски лада ступени – III, VI? Какую роль при этом играет гармония, способная и выявить, и переосмыслить функцию любого тона мелодии (явление «гармонической рефлексии» по выражению Дм. Христова *)? Как влияют на динамику мелодии отклонения и модуляции?

2. Каков вклад ритма и метра в развитие мелодии, её образный строй, её жанровую окраску **? Свойственна ли для неё повторяемость отдельных ритмических фигур (характерно для танцев, маршей, скерцо и др.) или они постоянно обновляются (эпические, лиро-эпические, декламационные мелодии)? Каково соотношение метра и ритма? Оно бывает весьма противоречивым, что касается не только явных синкоп, но и всех случаев, когда ритмическая дробность (лёгкость) сильной доли ослабляет на время её метрическую весомость? Это прежде всего относится к «польским» ритмам, которые так называют по их принадлежности к мазуркам, полонезам, краковякам:



* Дм. Христов. Теоретические основы мелодии. М., 1982.

** Жанр – многоликое и многозначное понятие в музыке. Каждый жанр вносит в мелодику свои приметы и особенности, и сам через них проявляется: песня – распев, гибкость поступенности, свободу рисунка и метроритма; танец – повторность характерных ритмических фигур, чёткость формы; декламация несёт с собой особую рельефность, «мгновенность» интонационной реакции; маршу, наоборот, сопутствует сдержанность рисунка и движения, плотность аккордовой фактуры, пунктирный ритм. Часто мелодия содержит полижанровые приметы – это её обогащает и насыщает интонационно (в марше – декламация, в танце – распев).

Какова роль пауз (разделительная, выразительная)? Есть ли в мелодии тенденция к учащению ритмического пульса или, наоборот, к его расширению? Возникают ли «лёгкие» и «тяжёлые», акцентируемые такты (расстояние между ними называют тактами высшего порядка)? Как они чередуются?

3. Что можно сказать о преимущественном типе мелодического движения? С каким (какими) другим типом он сосуществует? Где, в какие моменты меняется? Как это отразилось на мелодическом рисунке? Как это связано с жанром мелодии, с её выразительной стороной? Какой интервальный ход (ходы) имеет для данной мелодии особое значение (по его постоянству, контрасту с другими интервалами, расположению в форме)?

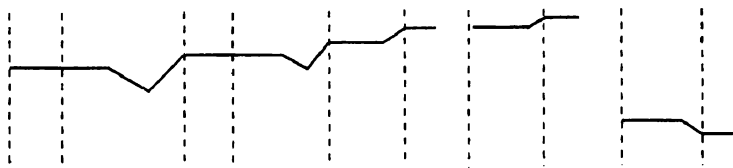
4. Каковы приметы мелодического рисунка? Попробуйте нарисовать условный график, «синусоиду» мелодической линии. Это сделает более наглядным её план – расположение единой кульминации; переключку нескольких вершин; сравнительную крутизну или пологость подъёмов и спадов; расположение протянутых звуков *.

Приведём примерный график темы скерцо квартета Бетховена. Он хорошо отражает неравномерность ступенчатого подъёма, целенаправленность общей линии, уравновешенной в конце противоположно направленными широкими штрихами.

397

Allegro molto

Л. Б е т х о в е н. Квартет оп. 18 № 1, ч. III



Как общее направление мелодической линии соотносится с её направлениями на отдельных, малых участках (если возникает устойчивое противодвижение, то говорят о явлении *мелодического сопротивления*)?

Нет ли в мелодии признаков скрытого двухголосия **? Если есть, то наблюдайте за полифоническим соединением разных

* Такое «рисование» мелодий, сделанное на слух, очень полезно и как своеобразная предварительная форма музыкального диктанта.

** Скрытое двух- (или более) голосие – распространённый приём разделения мелодической линии на разные уровни, то есть её полифонизация. Он позволяет обогатить мелодию интонационно, тембрально, создать внутренний диалог.

мелодических линий.

5. Каким способом развивается начальный мотив, фраза (повторяется, секвентно сдвигается, варьируется, вариантно изменяется, дробится, обновляется подобными элементами, то есть свободно развёртывается)? Как это связано с рисунком мелодии, общим драматургическим «сценарием», жанровым развитием, подходом к кульминации?

6. В какой мере ощущаются в данной мелодии её вокальные и инструментальные истоки?

При анализе мелодии с текстом целесообразно сначала прочесть текст отдельно от мелодии с его собственными цезурами, на время как бы отключаясь от музыки, представляя себе художественный образ, идущий непосредственно от текста. Это позволит оценить композиторское решение во всём объёме музыкальных средств. Сходны ли жанровые, образные рамки поэтического текста и вокальной мелодии? Появляется ли в мелодии «встречный» ритм, то есть ритм, заметно отличающийся от поэтического (термин Е. А. Ручьевской)? Совпадают или не совпадают текстовые и музыкальные цезуры? Какие слова текста стали для композитора ключевыми? Вокальная мелодия, воздействуя собственными, музыкальными средствами, способна расширить воздействие художественного текста, раскрыть «подтекст», то есть авторское отношение композитора к его содержанию. Ощутимо ли это в данном примере?

Народные вокальные мелодии, особенно русские протяжные песни, обычно очень сдержанно используют словесный текст. Вся выразительная нагрузка в них ложится на интонационную драматурию. Текст лишь даёт образный толчок к разворачиванию самостоятельного музыкального действия.

*ЗАДАНИЯ К НОТНЫМ ПРИМЕРАМ **

1. Как композитор подчёркивает лад, акцентирует его окраску? Как в этом участвуют мелодическая линия, гармония, фактура?

* Все примеры должны быть обязательно проиграны на фортепиано.

p *dolcissimo*

Ночь ве-сен-ня-я ды-ша-ла свет-ло-ю кра-сой

pp

399

Andante

П. Ч а й к о в с к и й. Симфония № 6, ч. I

p

400

Andante mosso

П. Ч а й к о в с к и й. «Снова, как прежде, один»

p *con dolore*

Сно - ва, как пре-жде, о - дин,

p *un poco pesante*

сно - ва объ-ят я тос - кой...

2. Проанализируйте опорные точки мелодий с точки зрения их устойчивости или неустойчивости. Как дополнительно влияют в этом отношении затактовые *sforzando* на вершинах фраз в примере 401 (первый и четвёртый такты)? Отметьте слабые окончания (задержания) мотивов на сильных долях в примере 402. Какой оттенок звучания темы Чайковского они вызывают? В примере 403 обратите особое внимание на окончание темы, внезапно нарушающее её образный строй.

401
Menuetto
Allegro

В. Моцарт. Симфония № 40, ч. III

f *sf* *sf*

402
Moderato con anima

П. Чайковский. Симфония № 4, ч. I

p *espress.*



403 Allegro con brio

Л. Бетховен. Симфония № 3, ч. I



3. К какому стилю, эпохе, композитору вы бы отнесли эти примеры? Благодаря каким их признакам у вас сложилось то или иное впечатление?

404 [Andante amoroso]



405 с движением





406

con sord.



407

Andante maestoso



4. Сравните первый и второй четырёхтакты в этой мелодии. В чём их различие и сходство? Какую роль по отношению к гармонии играют звуки на сильных долях мелодии? Что за интервалы звучат на сильных долях по вертикали? Проследите за сквозной линией арпеджио, пронизывающей всю музыкальную ткань (что говорит о её преимущественно гармонической природе). С чем бы вы сравнили по ассоциации рисунок этой мелодии?

408

[Piu lento]

Р. Ш у м а н. «Бабочки», № 10





5. Сколько аккордов употребил композитор в этой теме? Заметьте периодичность акцентов, подчёркивающих гармонические смены, привязанность нотации альтерированных звуков мелодии к гармонии. Каков жанр темы? Какими приёмами (мелодический рисунок, гармония, штрихи, ритм) Прокофьев достигает комического эффекта? Можно ли говорить об устойчивости C-dur как тональности, о безусловности исходной тоники «до»? Каков заключительный каданс?

409 [Allegro moderato]

С. Прокофьев. «Петя и волк»,
тема охотников





6. Отметьте различный смысловой и стилевой контекст больших скачков в темах Корелли и Прокофьева.

410

Largo

А. Корелли. Сарабанда



411

Non troppo allegro

С. Прокофьев. Классическая симфония, ч. III



7. Три фрагмента из вальсов Шопена демонстрируют необычайное мастерство композитора в создании разнообразных *фигур кружения*. Понаблюдайте над тем, как в каждом случае мелодия создаёт свою амплитуду взлёта и ниспадания, свою «формулу» круга, как гибко её меняет. Где рисунок вальса пластичнее, мягче, где он острее и стремительнее? Найдите во всех отрывках

признаки скрытой (иногда явной) полифонии (см. сноску на странице 193), с помощью которой на фоне мелкого ритмического пульса возникают более крупные, «поющие» поступенные линии. Отметьте образующие их звуки значками.

412

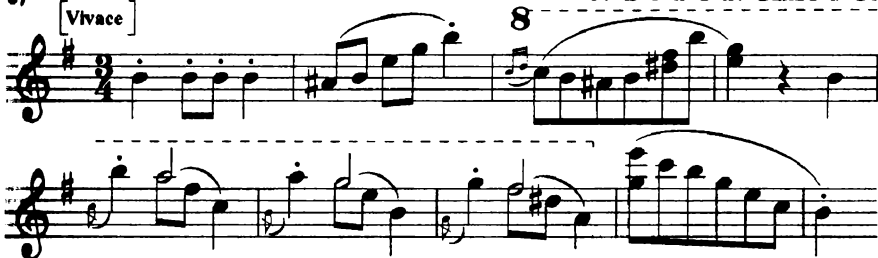
а) [Tempo giusto]

Ф. Шопен. Вальс № 7



б) [Vivace]

Ф. Шопен. Вальс № 14



в) [Vivace]

Ф. Шопен. Вальс № 14



8. Обратите внимание на то, как важны для сложного рисунка темы Франка хроматические подмены тонов внутри фраз («до бекар» и «до диэз» в первом такте, «ми бемоль» и «ми бекар» в

третьем такте, «фа» и «фа диез» в пятом такте). Проследите эту звуковысотную «борьбу» до самого конца, где даже терция лада подвергается сомнению. Отметьте моменты, когда то в скрытом, то в явном виде тема опирается на тритон.

413

Allegro

С. Ф р а н к. Соната для скрипки и ф.-п., ч. II



9. Какой мелодический интервал является сквозным в примерах 414, 415 и 416? Отметьте различный характер его звучания. С чем это связано? Каков его контекст в каждом случае (направление, темп, регистр, в целом жанровая основа)? Прослушайте пример 416 по вертикали и горизонтали. Какой гармонический интервал как своеобразная «тень» сопутствует лёгким скачкам в мелодии и образует внутреннее противоречие в теме?

414

Andante

Н. Римский - Корсаков.
«Сказка о царе Салтане», II д.,
тема Царевны-Лебедь



415

Andante con moto

И. С. Бах. ХТК, т. II. Фуга g-moll





10. Свяжите мелодический рисунок песни, характер ходов, их постоянство с её содержанием. Какой интервал здесь наиболее выразителен? Если «нарисовать» мелодию (см. вводную часть главы, п. 4), то её график будет очень красноречив – сделайте его.

417

А. Хачатурян. «Море Балтийское»

Andante ma non troppo
p e cantabile

Мо - ре Бал - тий - ско - е, мо - ре хо - лод - но - е.³

Нёс на по - лу - ба - ке служ - бу мо - ло - дой мат - рос.

11. Отметьте регистровую двухъярусность (скрытая полифония) острой линии рисунка темы Шумана. При обилии широких бросков какие мелодические ходы оказываются на вершинах волн, продвигают мелодию к кульминации «си³»? Какой приём мелодического развития ярко иллюстрирует эта тема?

Con affetto

ff

(p)

cresc.

12. Какова связь характера мелодического рисунка с жанром произведения в примерах 444ж и 444з? Проследите за изменениями типа мелодического движения. Какое участие в этом принимает ритм?

13. Отметьте звуки, мелодические ходы, которые в разных слоях фактуры подхватывают движение, образуя сплошное пение на фоне больших регистровых перепадов. О каком сложном жанровом составе темы здесь можно говорить? Особое внимание обратите на необычайную свободу её метроритмического дыхания. Заметны ли признаки скрытой полифонии в самой мелодии? Каковы её основное направление, её эмоциональный тонус?

Andante

14. Где находится кульминация? Благодаря чему в этой теме нет цезур? Что это даёт общему развитию? За счёт чего второе предложение звучит интонационно острее?

420

В. М о ц а р т. Концерт № 23 для ф.-п. с оркестром, ч. II



15. Тему Пассакалии И. С. Баха можно назвать мономотивной. Какой ритмо-интервал является для неё сквозным? С каким характером звучания темы связано его постоянство? Какие ходы обрамляют тему, и что это даёт всей мелодической конструкции? В каком направлении возникает регистровый перевес к концу темы, и как это сказывается на её интонационной драматургии?

421

И. С. Б а х. Пассакалия и фуга c-moll



16. Какие жанровые истоки ясно проступают в мелодии? Благодаря каким её чертам? (перевод: «и пошёл прочь, и жалобно заплакал» – Евангелист о Петре.) Сыграйте мелодию только с басом. Что свойственно линии баса? Какова его роль по отношению к изменчивой мелодии? Какое слово текста становится, по вашему мнению, своего рода прообразом рисунка мелодии?

Adagio

und ging hin - aus und wei -

p legato

ne - te bit - ter - lich, und wei -

- - - ne - te bit - - - - ter - lich

17. Тема вариаций Бетховена имеет сложную мелодическую линию. Каково её общее направление? Сравните по протяжённости подъём и спад. Разделите мелодию на мотивы. Каков рисунок в каждом мотиве и как в нём сочетаются восходящее и нисходящее направление, узкие ходы и скачки? Каков выразительный эффект такого сочетания? Каковы приёмы интонационного развития? Обратите внимание на то, что рисунок заключительного мотива («ля бемоль» – «фа» – «соль») является обращением начального («до» – «ми бемоль» – «ре»), что создаёт обрамление в теме (обращение – это сохранение величины интервального хода при смене его направления). Можно ли тему Бетховена назвать трагической? Если да, то каковы для этого объективные основания? Какой старинный танец напоминает эта тема?

423

Allegretto

Л. Бетховен. 32 вариации. Тема



18. Какой вид мелодического движения, в отличие от примера 423, преимущественно демонстрирует эта тема? Где достигается кульминация этого вида движения, и чем оно неожиданно и резко сменяется? Какая интонация становится итогом в драматическом развитии темы? Какова здесь роль тройного форшлага? Можно ли его назвать просто украшением (так же, как и форшлаг в пятом и шестом тактах и арпеджиато в седьмом)? Заметьте в нём интонационное переосмысление триольных фигур из первых фраз – отражение смысловой динамики темы.

424

Allegro

Л. Бетховен. Соната для ф.-п. № 1, ч. I





19. Как драматический сюжет, его развитие проявляются через изменение интонаций вокальной партии, пульсации фактуры, в целом жанровой основы песни Шуберта? Обратите внимание на особое напряжение восходящего хода на увеличенную секунду во фразе «О, смерть...». Что дополняет и усиливает вершину мелодии? Сыграйте от начала до конца партию фортепиано в виде хоральной последовательности, чтобы убедиться в большом значении гармонии для целостности всей музыкальной строфы.

425

Mäßig

Ф. Ш у б е р т. «Смерть и девушка»

p

Ис-чез-ни, при-зрак мрач-ный, о, смерть, ос-тавь ме-

p

ня! Ведь я мо-ло-да, мне

The image shows the full musical score for Schubert's 'Ständchen' (Song of the Maiden). It consists of two systems of staves. The first system has a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The second system continues the same. The tempo is 'Mäßig' and the dynamic is 'p' (piano). The lyrics are in Russian: 'Ис-чез-ни, при-зрак мрач-ный, о, смерть, ос-тавь меня! Ведь я мо-ло-да, мне'.

ра - но, мне ра - но у - ми - рать, мне

ра - но у - ми - рать.

pp

20. Какой тип мелодического движения по преимуществу присутствует в обоих примерах? Заметьте, что в теме скерцо он представлен в ритме восьмых, четвертей, а по сильным долям тактов – половинных с точками. Каков его контекст в обоих случаях (темповый, жанровый, штриховой, артикуляционный и др.)? В какой из тем ярче целенаправленность? За счёт чего? Нарисуйте график обеих тем. Какие приёмы (фактурные, ладовые) участвуют в неожиданном переломе острой, скерцозной темы Бетховена, где это возникает? Какие мелодические события происходят в заключительных тактах темы Баха?

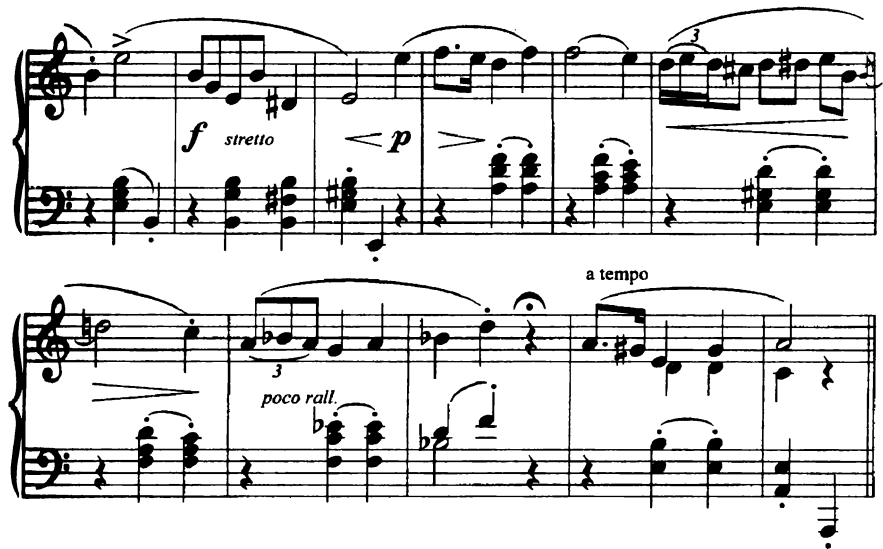
426

И. С. Бах. ХТК, т. I. Прелюдия b-moll

Andante sostenuto

21. Мазурка Шопена а-молл насыщена разного рода «событиями». Отметьте меняющийся характер интонаций от пассивных, меланхолических – до жёстких, императивных *, от созерцательных – до покорно-печальных. Какими средствами это создаётся? Какой такт является переломным в драматургии первого предложения? Особо проследите динамику мелодических ходов в чётных (тяжёлых) тактах. Сравните шестые такты обоих предложений. В чём их полярность? Сопоставьте кадансы обоих предложений во всех подробностях выразительных средств (динамика, ладо-тональность, мелодический рисунок, темп, гармония, регистр заключительного баса).

* В разных редакциях мазурок встречаются мажорный и одноименный минорный варианты сильной доли восьмого такта.



22. Какими средствами композитор достигает атмосферы тишины и покоя в этой теме (сам Чайковский сравнивал её с разливом равнинной реки)? Какими приёмами развивается тема в первом предложении; во втором предложении? Обратите внимание на кварто-квинтовые обращённые «рифмы» («фа» – «до», «до» – «фа») на гранях фраз, ту строгость и стройность, которую они вносят в свободное течение мелодической линии. С какой гармонией они связаны и какой полукаданс подразумевают? Сколько раз мелодия касается своей неизменной вершины: «фа²»? Нарисуйте график мелодии.

429

П. Чайковский. Симфония № 4, ч. II

Andante in modo di canzona





23. Какими чертами обладает рисунок песни «Степь Моздокская» (пример 225)? Отметьте его уравнищенность в целом. Какие приёмы интонационного развития демонстрирует эта мелодия? Заметьте, что текст то и дело не совпадает по своим цезурам с музыкальными цезурами. Какое качество формы усиливается благодаря этому? Как это связано с жанром песни, с характером самого пения?

24. Проследите, как мелодия одной из лучших классических русских народных песен развивается из малого зерна: минорной терции. Сколько фраз в песне? Какова роль тона «ре» для всей песни, для большинства фраз? В чём особенность каждой из них (масштаб, направление движения, вершина, исходный звук, ладовые оттенки)? Какая фраза наиболее контрастна другим? Заметьте, как заключительная фраза собирает в себе приметы и черты всех предшествующих: сдержанность начального зерна, яркость и широту размаха средних фраз, поступенное ниспадание, свойственное им всем.

430

Умеренно

«Не одна во поле дорожка»,
русская народная песня

Не од - на - , то ли не - од - на, ай, -

во - по-ле до - рож-ка, во по-ле до-ро... до - ро-жень -

ка - , во по-ле до - ро - жень - ка

25. Эта песня – яркий образец тематического приёма свободного развёртывания (вводный раздел главы «Мелодия», п. 5). В ней сосуществуют постоянное интонационное обновление и некоторые стабильные моменты, что, очевидно, связано с устойчивым эмоциональным тоном песни. Покажите скобкой ту часть в каждой фразе, которая, слегка варьируясь, выполняет роль неизменного ядра. Каков лад песни? Обратите внимание на характерное для этого лада нисходящее движение по всему звукоряду. В какой фразе оно присутствует?

431

Подвижно

Русская народная песня
(С. В а с и л е н к о. Десять русских народных песен)

Не пе-чаль-ся о-бо мне, мой ми-лѐ - нок ба - ско-вый,
вѣй-ду за-муж по вес-не, бу-ду кте - ба лас - ко-ва.

26. Сыграйте № 1 из фортепианного цикла Э. Грига «Поэтические картинки». Отметьте сквозную роль первой фразы на протяжении всей пьесы. Какими приёмами композитор её развивает? Что при этом наиболее изменчиво; наиболее стабильно? Как тонально-гармонические условия влияют на её интонационное обновление? Где возникает самый контрастный её вариант?

27. Каково жанровое развитие темы Бетховена? Отметьте значение пауз в начале, их отсутствие впоследствии. Скобки, выставленные в примере, должны обратить ваше внимание на обилие обращённых, то есть подобных, но противоположно направленных ходов. К какому характеру темы приводит такая вопросо-ответность?

432

Л. Б е т х о в е н. Соната для ф.-п. № 4, ч. II

Largo, con gran espressione

p *sf*

28. Обратите внимание на интонационный контраст первой и второй фразы романса. С чем связано «потемнение» окраски во второй из них, каким словам текста оно созвучно, какой новой гармонией поддержано? Сравните в них направление и качество мелодических ходов (в том числе скрытую квинту в первом такте). Сопоставьте в общих чертах первую вокальную фразу и фортепианное вступление. В чём заметно их сходство? Какие слова текста стали для них прообразом? Свяжите это с выразительным, красочным значением слов «облаков», «летучая гряда».

433

Largo

Н. А. Римский - Корсаков.

«Редает облаков летучая гряда»

Ре - де - ет об - ла - ков ле -

ту - ча - я гр - да. Звез - да пе - чаль - на - я, ве -



29. Какие мелодические, метроритмические и в целом жанровые черты различают тему и противосложение* в фуге g-moll? Где, в каком такте контраст темы и противосложения принимает характер противостояния? Обратите внимание на вопросо-ответность восходящей кварты в теме и нисходящей квинты – в противосложении. Какой приём развития отличает и тему, и противосложение?

434

Andante con moto

И. С. Бах. ХТК, т. II. Фуга g-moll



* Противосложение – это мелодическая линия, полифонически соединяющаяся с темой фуги.

30. Какие интонации этой ораторской темы отличаются особой рельефностью? За счёт чего? Какой характер приобретает взаимодействие темы и противосложения (диалога; жёсткого спора; противостояния; сочетания того и другого)? Докажите это сравнительным интонационным анализом. Обратите особое внимание на паузы.

435

Allegro moderato e spiritoso

И. С. Б а х. ХТК, т. II. *Fuga fis-moll*



31. Определите черты инструментальной музыки в следующих примерах. Заметьте жанровую изменчивость в теме Бетховена. Какой жанр ясно обозначается в кадансах обоих предложений? Несмотря на явные признаки музыки XX века в мелодии Шостаковича (тональная и ладовая неопределённость, свободная хроматизация) какие её черты говорят о классическом почерке композитора? Какому инструменту здесь подражает фортепиано?

436

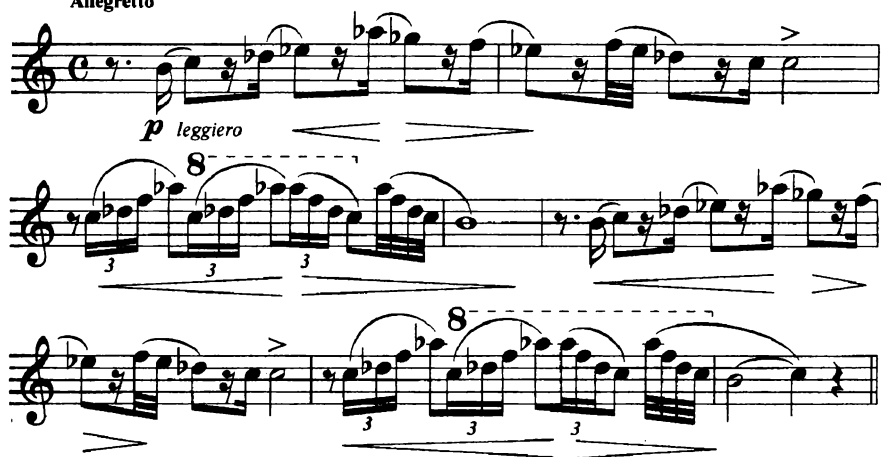
*Scherzo
Allegretto*

Л. Б е т х о в е н. Соната для ф.-п. № 2, ч. III





437 **Allegretto** Д. Шостакович: «Фантастические танцы», № 1



ТВОРЧЕСКИЕ ЗАДАНИЯ

1. Включите в нотный текст в местах пропусков (они подчеркнуты) подходящие скачки. Секвентные повторы могут быть точными и неточными. Можно варьировать ритм.

438 **Andantino**



2. Продолжите предложенные ниже фразы, используя различные приёмы тематического развития (повтор точный, неточный, секвентный, вариантное изменение и контраст). Масштаб мелодии может быть различным, количество фраз чётным и нечётным, заключительная каденция полной и неполной (см. главу XIV «Музыкальный синтаксис»).

439

а) Allegretto

б) Andantino



в) Moderato

г) Andante



д) Moderato

е) Moderato



ж) Vivo



з) Andante

и) Andante



3. Восстановите мелодию, изменив порядок фраз в соответствии с логикой их последования:

440

Л. Бетховен

а) Prestissimo





4. Попробуйте сочинить вариации на тему сонаты В. Моцарта G-dur. Каков жанр темы? Проанализируйте её гармонию. Поскольку эта тема классического стиля, то, чтобы остаться в его рамках, сохраните гармоническую основу темы, её форму, количество тактов (строгие вариации). Используйте разные приёмы варьирования мелодии: распев, мелодическую фигурацию (см. главу XIII «Музыкальный склад и фактура»), вариантное изменение её мотивов. Расположение вершины может быть иным, цезуры могут также не совпадать с Моцартом). Можно менять фактуру, чтобы обновить жанр темы (мазурка, вальс, полонез, скерцо и др.). Измените размер, тогда возможны и марш, и полька. В цикл обычно включается вариация в одноименном ладу.

441

В. М о ц а р т. Соната для ф.-п. G-dur, ч. I

Allegro



ВОПРОСЫ

1. Что называется мелизмами?
2. Назовите основные виды мелизмов.
3. Дайте определение форшлага.
4. Укажите разновидности форшлагов. Каково их графическое изображение? Каковы обязательные атрибуты записи форшлагов?
5. В музыке каких композиторов короткие форшлагы исполняются за счёт последующей длительности? За счёт предыдущей длительности?
6. Чем отличается долгий форшлаг от короткого?
7. Что называется аподжатурой?
8. Как исполняется долгий форшлаг, поставленный перед нотой с точкой? Перед нотой без точки?
9. Как исполняется короткий форшлаг, состоящий из двух, трёх и более звуков?
10. Как исполняется мордент?
11. Укажите разновидности мордентов. Как они графически изображаются?
12. Как исполняется простой мордент? Перечёркнутый? Двойной?
13. Что означают знаки альтерации, относящиеся к морденту? Где они ставятся? Как исполняются?
14. Как исполняется группетто?
15. Где ставится группетто? Укажите варианты группетто.
16. Из скольких звуков состоит группетто, и какова разница в исполнении группетто различного звукового состава?
17. Что означают знаки альтерации, относящиеся к группетто?
18. Как исполняется трель?
19. С чего начинается трель?
20. От чего зависит исполнение различных мелизмов?

УПРАЖНЕНИЯ

1. Запишите варианты исполнения следующих мелизмов:

442

а)



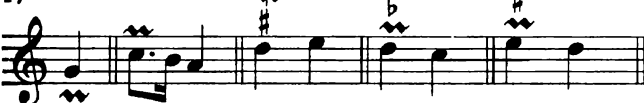
б)



в)



г)



д)



е)



2. Следующие мелодические фрагменты запишите с помощью соответствующих мелизмов:

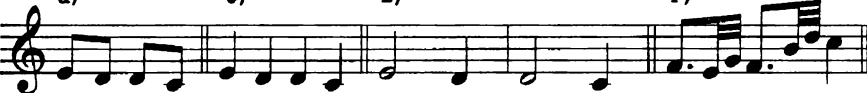
443

а)

б)

в)

г)



д)

е)

ж)





3. Сыграйте на фортепиано следующие примеры:

444



а) **Andantino** Н. Римский - Корсаков. «Шехеразада», ч. II



б) **Con moto** С. Прокофьев. Гавот ор. 32 № 3



в) **Allegretto** Ф. Шуберт. Скерцо № 1



г) **Andante** М. Глинка. «Иван Сусанин», I д.



д) **Andante** А. Даргомыжский. «Русалка», I д.



Ви-дишь ли, кня-зья не воль-ны жён се-бе по серд-цу брать,



дол-жно нам всег-да рас-че-там во-лю серд-ца по-ко-рять;

л) *Allegro moderato*

А. Д а р г о м ы ж с к и й. «Русалка», I д.



Ла-ско-вым ты сло-вом дух мой о-жи-вля-ешь,

м)

Moderato

А. Д а р г о м ы ж с к и й.
«О, счастливица ты, роза»



О, сча-стли-ви-ца ты, ро-за, к Ли-зи-



ной гру-ди при-ник-ни

н)

Moderato e grazioso

Л. Б е т х о в е н.
Рондо для ф.-п. ор. 51 № 1



о)

Moderato

М. Г л и н к а. «Ночной зефир»



Вот взо-шла лу-на эла-та-я,

п)

Mäßig

Ф. Ш у б е р т.
«Ювелирный подмастерье»



Ах, есть со-сед-ка у ме-ня

р)

В. Моцарт. «К Хлею»

Allegretto



с)

Allegro

Р. Вагнер. «Тангейзер», II д.



в)

Andante con espress.

Дж. Верди. «Риголетто», I д.



Не го-во-ри о ней сомной, слиш-ком груст-на у - тра - та...

Сча-стье о-на взя-ла с со-бой, и кпро-шло-му нет воз-вра-та!

г)

Marcia funebre

Ф. Шопен. Соната № 2, ч. III



к) *Moderato* Ф. Шопен. Мазурка оп. 59 № 1

ц) *Andante amoroso a piena voce* А. Бородин. «Арабская мелодия»

О, сжаль-ся ты, сжаль-ся на - до мной,

ты ви-дишь, я гиб-ну от те - бя,

гиб-ну я в мо-ре стра-сти, жгу-чей стра-сти к те-бе.

в) [Presto] Più vivace Ф. Л и с т. «Годы странствий».
Тарантелла



ВОПРОСЫ

1. Дайте определение понятий «склад» и «фактура». В чём различие этих понятий?
2. Какие виды складов вы знаете? Что определяет основу монодического склада? полифонического склада? гармонического склада?
3. Каковы основные фактурные проявления каждого склада?
4. О чём говорит изменение фактуры в музыкальном произведении?
5. Дайте определение гармонической, ритмической фигурации?
6. Что понимают под мелодической фигурацией, для какой фактуры она типична? Каковы основные приёмы мелодической фигурации?
7. Что называют органным пунктом, остинато, педалью?

УПРАЖНЕНИЯ

1. Определите тип склада и фактуры в следующих примерах. В чём своеобразие изложения музыкального материала в каждом из них? Как это связано с жанром, образным строем музыки? Сколько слоёв фактуры вы нашли в примере 447?

445

Б. Тищенко. Соната для ф.-п. № 6, ч. III
Moderato con moto
dolce



fff *sf* *sffsff*

447

С. Рахманинов. «Не пой, красавица, при мне»

На-по-ми-на-ют мне о-не дру-

pp

гу-ю жизнь и бе-рег даль-ний

[Andante]

2. Проанализируйте первые восемь тактов II части Сонаты № 10 Л. Бетховена. Как своеобразие жанра этой медленной части проявляется через её фактуру, склад? Какую роль здесь играют паузы, штрих стаккато?

3. Сыграйте первый раздел мазурки Ф. Шопена e-moll op. 41 № 2 (№ 27). Какие признаки фактуры способствуют полижанровости (см. вводную часть главы «Мелодия») в этой мазурке? В чём новизна фактуры её следующего, второго раздела (H-dur)? За счёт каких её особенностей музыка приобретает блеск и торжественность? Как изложена тема в репризе? Где помещена мелодия, что образует верхний контур фактуры? Обратите внимание на то, как обострился – в сравнении с первой частью – контраст начальных и заключительных тактов темы в репризе. Какую роль в этом сыграла фактура?

4. Каков склад в Фантазии В. Моцарта? Как меняется фактура на протяжении звучания темы, свяжите это с её интонационным развитием. Какие приёмы мелодической фигурации можно обнаружить в этой музыке? Каким фразам, мотивам свойственны сильные, а каким – слабые окончания, каков их «диалог»?

5. Каким выразительным задачам служит ритмическая фигурация в примерах 403 и 425? Какой тонус она создаёт в том и другом случае? Как в примере 425 изменение склада отражает развитие поэтического сюжета песни Шуберта?

6. Каким словам стихотворения Пушкина (пример 433) в наибольшей мере отвечает найденная Римским-Корсаковым гармоническая фигурация?

7. Определите склад русской народной песни в примере 405.

8. Какой приём мелодической фигурации выбран композитором в следующем примере? К чему приводит его последовательное применение?

450

А. Лядов. «Бирюльки» для ф.-п. ор. 2 № 3

Allegretto

9. В примерах 446, 447, 451, 452 и 453 отметьте общий фактурный приём. (Его же вы обнаружите и в примерах 398, 399 и 400.) Каков его индивидуальный выразительный оттенок в каждом случае, какова роль в целостном звучании? С какими другими приёмами он сочетается?

451

Allegro

Л. Бетховен. Соната для ф.-п. № 15, ч. I

First system of musical notation for Example 451, showing the beginning of the first movement of Beethoven's Piano Sonata No. 15, Op. 22, in D major. The right hand starts with a whole rest, then plays a series of chords and eighth notes. The left hand plays a steady eighth-note accompaniment. The dynamic marking *p* (piano) is present in both staves.

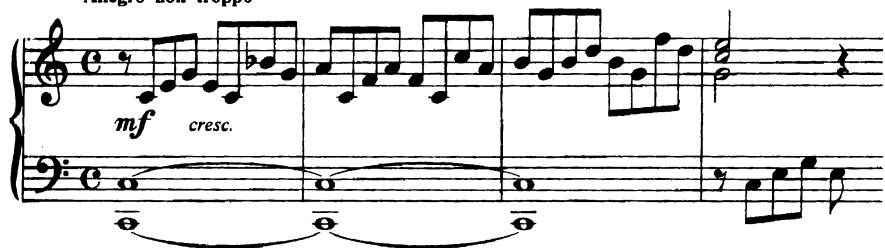
452

[Довольно медленно]

Р. Шуман. «Любовь поэта».
«Я утром в саду встречаю»

First system of musical notation for Example 452, showing the beginning of the first movement of Schumann's 'The Poet's Love' (Op. 48, No. 1). The right hand plays a series of eighth notes and chords. The left hand plays a steady eighth-note accompaniment. The dynamic marking *p* (piano) is present in the left hand.

Allegro non troppo



10. Можно ли говорить в отношении острохарактерной темы Прокофьева (пример 409) о применённом композитором своеобразном приёме фактурно-гармонического оstinato? Каков художественный эффект этого приёма?

11. Сколько планов в фактуре вальса Р. Шумана? Какие скачки имеют аккордовое, какие – неаккордовое происхождение? Какой приём мелодической фигурации отчётливо просматривается в тактах 3-4? Как в этом участвует ритм?

454

Molto vivace

Р. Шуман. «Карнавал». «Немецкий вальс»



12. Какова особенность баса в первом двутакте? Каково своеобразие метроритма в каждом слое фактуры? Свяжите это с образным содержанием песни.

455

Легко

Р. Шуман. «Любовь поэта». «Мне снится ночью образ твой»



13. Проанализируйте тему и противосложение фуги И. С. Баха из Пассакальи с-moll. В чём конкретно проявляется полифоничность их соединения? Каковы точки их соприкосновения, сходство и контраст?

456

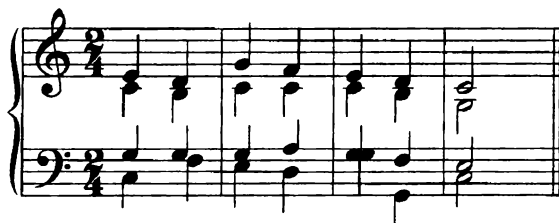
И. С. Бах. Пассакалья и фуга с-moll



ТВОРЧЕСКИЕ ЗАДАНИЯ

Ниже приведено четырёхголосное изложение цифровки: I – V₂ – I₆ – II₇ – I₆₄ – V₇ – I и затем – образцы различных фактурных формул (их можно дополнить), использующих приёмы гармонической, ритмической и мелодической фигураций (первые три-четыре аккорда). Доведите каждый образец до конца цифровки.

457



458

1.

2.



The image shows a musical score for piano, consisting of 12 numbered measures. The score is written on grand staves (treble and bass clefs). Measures 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, and 12 show various chord progressions and melodic lines. The key signature changes from 2/4 to 6/8 and back to 2/4. The notation includes eighth notes, quarter notes, and half notes, with some measures featuring triplets or specific rhythmic patterns.

Если вы умеете четырёхголосно соединять аккорды, можно выполнить такое же задание по отношению к другим цифровкам, например:

$^8I - V_{65} - I - V_{43} - I$; $^5I - IV - I_{64} - V_7 - I (VI)$;
 $I - IV_{64} - I - IV_6 - I_{64} - V_2 - I_6$.

Сравните звучание фигураций в мажоре и одноименном миноре. Играйте в разных тональностях.

ВОПРОСЫ

1. Что называется музыкальным построением? Чем оно отличается от музыкального фрагмента?
2. Что называется функцией музыкального построения?
3. Назовите наиболее общие функции музыкальных построений, перечислите их признаки.
4. Каковы средства структурного членения музыкального материала?
5. Назовите средства создания цезуры между крупными построениями – разделами формы.
6. Что представляет собой музыкальный синтаксис?
7. Перечислите элементы музыкального синтаксиса.
8. Охарактеризуйте периодическое и непериодическое масштабное соотношение синтаксических элементов.
9. Что называется мотивом? Опишите его признаки.
10. Что называется фразой? Назовите характерные признаки фразы.
11. Дайте определение предложению. Каковы средства объединения материала в предложении?
12. Что называется периодом? Назовите главные признаки периода.
13. Как строится период?
14. Назовите средства членения и средства объединения материала в периоде.
15. Назовите разновидности масштабного развития в предложении и в периоде.
16. Что характерно для функционального развития в периоде? Чем оно отличается от функционального развития в мотиве, фразе, предложении?
17. Укажите обычное местоположение кульминации в периоде. Какими приёмами она достигается?

18. Какова функция периода в музыкальной форме? В каких разделах музыкальной формы встречается период?

19. Укажите разновидности периодов по тональному, структурному, тематическому признакам.

20. Дайте определение нормативного периода.

21. Охарактеризуйте период с расширением; период с дополнением. В чём заключается их общность и различие?

22. Назовите аналогичные периоду разновидности периодических и непериодических экспозиционных построений.

УПРАЖНЕНИЯ

1. Определите средства создания цезур, членящих произведение на мелкие и крупные построения, в следующих примерах: Моцарт. Соната для ф.-п. № 11, финал (рондо Alla Turca); Бетховен. Соната для ф.-п. № 1, III ч.; Шопен. Мазурка ор. 7 № 5; Чайковский. «Сладкая грёза» («Детский альбом»).

2. Подберите примеры на членение музыкальной речи посредством звуковысотного рисунка, ритма, метра, лада, гармонии, тональности, фактуры, динамики.

3. Определите членение на крупные разделы формы, укажите средства членения в следующих примерах: Гайдн. Симфония № 103 («С тремоло литавр»), Менуэт; Шопен. Мазурка ор. 7 № 1; Чайковский. Полька («Детский альбом»); Бетховен. Соната для ф.-п. № 7, III ч.

4. Определите членение музыкальных тем на мотивы, фразы, предложения; укажите средства создания цезур; проанализируйте средства выразительности, жанровые прообразы музыкальных тем в следующих примерах: Чайковский. «Жаворонок» («Детский альбом»); Чайковский. «Декабрь» («Времена года»); Шуман. «Киарина» («Карнавал»); Шуман. «Первая утрата» («Альбом для юношества»).

5. Подберите примеры музыкальных тем с ярко выраженным периодическим и непериодическим членением на мотивы, фразы, предложения. Проанализируйте средства членения, определите жанровые прообразы и средства выразительности музыки.

6. В примерах к заданиям № 1 и 4 проследите функциональное развитие внутри мотивов, фраз, предложений.

7. Определите разновидности масштабного развития, выпишите их схемы с помощью цифр (обозначив число тактов в

мотивах или фразах) и букв (обозначив точный или варьированный повтор фраз или мотивов одной буквой, изменение – другой) в следующих примерах:

а) «Во поле берёза стояла», «Ходила младёшенька»; Чайковский. Мазурка, Вальс («Детский альбом»); Чайковский. «Апрель», «Июнь», «Декабрь» («Времена года»); Бетховен. Соната для ф.-п. № 1, I ч., главная партия; Бетховен. Соната для ф.-п. № 1, II ч., тема;

б) Мусоргский. «Прогулка» («Картинки с выставки»); Равель. Павана; Дебюсси. «Девушка с волосами цветальна»; Барток. «Микрокосмос», пьеса № 126 (V тетрадь).

8. Подберите примеры на следующие типы масштабного развития: периодичность, суммирование, дробление, дробление с замыканием.

9. Подберите примеры музыкальных тем с несимметричным соотношением синтаксических элементов; выпишите их схемы, обозначив число тактов в мотивах или фразах.

10. Определите разновидности экспозиционных построений по всем признакам, проанализируйте масштабное развитие, кульминацию, средства выразительности в следующих примерах:

а) Шуберт. «Дождь слёз» («Прекрасная мельничиха»); Шуберт. Соната для ф.-п. A-dur, I ч., тема; Шуберт. Экспромт B-dur, тема; Шуберт. Музыкальный момент f-moll; Шуберт. Вальсы;

б) Шуман. «Смелый наездник», «Народная песенка», «Весенняя песня», «Воспоминание» («Альбом для юношества»); Шуман. «Эстрелла», «Признание» («Карнавал»);

в) Бетховен. Соната для ф.-п. № 2, III ч., Трио; Бетховен. Соната для ф.-п. № 6, II ч., тема;

г) Шопен. Прелюдия № 7; Шопен. Мазурки: op. 7 № 2, op. 17 № 2, op. 33 № 2; Прокофьев. Марш, Вальс, «Шествие кузнециков» («Детская музыка»).

д) Глинка. «Песня Вани» (из оперы «Иван Сусанин»); Даргомыжский. Романс «Лихорадушка»; Римский-Корсаков. Романс «Я затеплю свечу»; Бородин. Хор поселян (из оперы «Князь Игорь»); Чайковский. «Хор» («В Церкви») («Детский альбом»); Григ. «Песня Сольвейг» («Пер Гюнт»); Рахманинов. Музыкальный момент op. 16 № 3; Барток. «Микрокосмос», пьеса № 138 (V тетрадь).

11. Подберите примеры на различные виды периодов и неперiodических экспозиционных построений, проанализируйте их.

**ЗАДАНИЯ ПО АНАЛИЗУ
ЭКСПОЗИЦИОННЫХ МУЗЫКАЛЬНЫХ
ПОСТРОЕНИЙ**

1. Перечисленные ниже примеры проанализируйте по указанному плану, ответьте на дополнительные вопросы, предлагаемые к каждому примеру.

1. Определите характер указанного музыкального произведения. Назовите близкие к нему по характеру сочинения того же композитора, других композиторов. Найдите подходящие для сравнения с данным музыкальным примером картины известных русских, зарубежных художников, поэтические произведения, художественные образы.

2. Определите границы периода, его разновидность. Проанализируйте средства образования цезуры в конце периода, цезур, создающих членение на построения внутри периода.

3. Определите масштабное развитие в периоде.

4. Укажите приёмы объединения фраз и предложений в периоде.

5. Определите жанровые истоки тематизма, указав на соответствующие признаки в мелодии, ритме, фактуре.

6. Определите разновидность, количество голосов и планов фактуры. Проследите развитие фактуры на протяжении периода.

7. Проанализируйте мелодию, её звуковысотный и ритмический рисунок, ладовые особенности, соотношение с аккомпанементом.

8. Проанализируйте многоплановый ритмический рисунок, многоплановую метрическую пульсацию в их соотношении.

9. Проанализируйте тональное развитие в периоде. Определите аккорды и гармонические обороты, соотношение кадансов предложений.

10. Определите главные выразительные средства в данном примере. Выявите выразительное значение всех элементов музыкальной ткани. Проанализируйте средства подготовки и создания кульминации.

Примеры:

а) Бетховен. Соната для ф.-п. № 2, II часть.

Проанализируйте первую фразу темы. На какие жанровые прообразы указывают: фактура, темп и ритм баса; темп и ритм трёх верхних голосов; темп, ритм и звуковысотный рисунок верхнего голоса? Укажите на связь жанровых истоков и характера музыки. Каков образный строй первой фразы темы, возникающий

в результате дополняющего единства различных интонационных прообразов, сохраняется ли он на протяжении изложения темы?

Проанализируйте кульминацию. Какие жанровые истоки темы раскрываются в кульминации, как они влияют на изменение звуковысотного рисунка, ритма, фактуры, гармонии? Опишите характер развития темы в периоде.

Сравните изложение темы с другими её проведениями во второй части сонаты. Какие элементы музыкального материала изменяются в этих проведениях, как это отражается на строении периода, на образном содержании всей части?

б) Д а р г о м ы ж с к и й. «Титулярный советник».

Проанализируйте содержание стихотворного текста первой части. Какие образы отражены в музыке и какими средствами? Сравните ритм и метр текста и музыки (по предложениям). Какие средства музыкальной выразительности создают контраст образов в первом и втором предложениях?

Какие средства музыкальной выразительности (звуковысотный рисунок, гармония, ритм, фактура) отражают развитие действия, выраженного в поэтическом тексте? Как связано строение периода с содержанием текста?

в) Ч а й к о в с к и й. «Апрель» («Времена года»).

Сравните характер поэтического эпиграфа и музыкальной темы пьесы. Подберите другой стихотворный эпиграф из сочинений русских поэтов, также соответствующий, по вашему мнению, характеру музыки.

Определите особенности строения периода, объясните их роль в образном содержании пьесы. Определите главные выразительные элементы мотива. Какие свойства мотива постоянны, а какие в ходе изложения темы изменяются?

г) Ч а й к о в с к и й. Струнный квартет № 1, II часть.

Каковы главные средства выразительности, создающие характер музыки? Определите звукоряд мелодии. Какие ступени звукоряда являются опорными? Каково тональное развитие темы? На какую разновидность лада указывают опорные ступени в каждой тональности? Каково общее свойство тонального и метрического развития темы? С какими жанровыми истоками темы это связано?

II. Проанализируйте экспозиционные периоды в следующих произведениях:

а) Б е т х о в е н. Соната для ф.-п. № 7, II ч.; Б е т х о в е н. Соната для ф.-п. № 28, II ч.; Г а й д н. Симфония № 93, II ч.; Ш у б е р т. Соната для ф.-п. ор. 53 № 2, II ч.; Ш у б е р т. Соната для ф.-п. ор. 147 № 6, II ч.; Ш у б е р т. Соната для ф.-п. ор. 164 № 7, II ч.; Ш у б е р т. Соната для ф.-п. № 8, II ч.; Ш о п е н.

Ноктюрн № 13, Полонез c-moll; Чайковский. «Апрель» («Времена года»)*.

б) Глинка. «Я помню чудное мгновенье», «Не искушай», «Люблю тебя, милая роза»; Рахманинов. Прелюдии op. 23 № 3, 4, 10; Скрябин. Прелюдии op. 11 № 1, 2, 6, 13; Брамс. Интермеццо op. 116 № 6; Каприччио op. 116 № 7; Интермеццо op. 118 № 2; Баллада op. 118 № 3.

III. Проанализируйте синтаксическое строение в следующих произведениях: И. С. Бах. Органная Токката d-moll (из цикла Токката и фуга d-moll); Мусоргский. «Прогулка» («Картинки с выставки»); Рахманинов. Вокализ; Шостакович. Прелюдия es-moll из цикла Прелюдии и фуги op. 87; Щедрин. «Анна Каренина», № 1.

* Примеры IIa предполагают как анализ периода в изложении темы, так и сравнение начального и повторных, варьированных проведений темы. Аналогичный анализ тем возможен на примере вариационных циклов Гайдна, Моцарта, Шуберта, Шумана, Брамса, Чайковского, Глинки.

ПРИЛОЖЕНИЕ № 1 К ГЛАВЕ VIII «АККОРДЫ НА СТУПЕНЯХ МАЖОРА И МИНОРА»

Данный материал предназначен преимущественно для студентов ФОРО, ТКО и ДХО. В цифровках помимо средств, использованных в разделе «Аккорды на ступенях мажора и минора», особое внимание уделяется секстаккордам побочных ступеней, побочным доминантам, основным аккордам альтерированной субдоминанты, второстепенным септаккордам с обращениями. Затрагиваются также альтерированные доминанты, побочные субдоминанты, аккорды одноименного мажора-минора, различные типы модуляций. По мере приобретения навыков четырёхголосного построения аккордов в различных мелодических положениях и расположениях, а также сведений о гармоническом и мелодическом соединениях, элементы четырёхголосия включаются в игровой материал.

459
dur $\frac{3}{8}$

I VI₆ V₂/IV IV₆ IV₆ V III₆ V₂ I₆ V₆₅/IV IV II₆ VII/V V₆ ^{6 3} V₂ неп.

I₆ II₆ III₆ V⁺⁵ I₂ IV₆ V⁴ V ^{м 3} VI=I I₂ IV₆ V⁴ V

^{м 3} I V₆ IV₆ III₆ II₆ VII₆ ⁸ I неп.

^{6 3} V – большая терция на V ступени лада с удвоением баса.

460
moll $\frac{3}{4}$

^{м 3} I I VII₆ I₆ IV₆ III₆ V₂ III₇ I₆ II₇ I₆ VI₆

* Автор выражает глубокую благодарность Столяровой Л. З. – преподавателю Санкт-Петербургского Музыкального училища им. Н. А. Римского-Корсакова – за ценные замечания при подготовке материала к печати.

VII_7 V_6 I_2 IV_6 IV_6 II_6 V^{4-2-3} $\text{VI} = \text{IV}$ II_7 V_2

III_7 I_6 V_7/IV IV^{63} VII_6 I_6 II_6 V_{64} I_6 II_6 I_{64} III_6 I_6

V^{4-2-3} – трезвучие V ступени с опеванием терцового тона в мелодическом миноре.

461 $\frac{3}{4}$ mol

VI_6 I_2 IV_6 II_6 III_6 V VII_6 I_6 VI_6 V_6 V_7 IV_6 VI V_2/II^n

II_6^8 V_2 I_6 V_2/VII VII_6 V_2/VI $\text{VI}_6 = \text{I}_6$ II_6 II_6^{+8} I_{64} I_{64}^4 V^{4-3} VII_{64} I_6 II_7 I_6

462 $\frac{4}{4}$ dur

I_6 II_7 II_7 I_6 II_{65} II_{65} I_{64} II_{43} II_{43} I_{64}^5 V_7

$\text{VI} = \text{I}$ I_2 IV_6 II_{43}^{+3} V^{8} III_6 VI^{63} II_{65} I_{64} I_{64}^4 V^{2-3} I_6 II_2 I

463 $\frac{4}{4}$ dur

I_6 II_{43} V^{4-3} VII_7/IV VI II_{65} V^{4-3} VII_{64}^4 I_6^8 V_{65}/IV IV II_{65}

III_6 V_2 III_7 I_6 IV II_7 $\text{I}_6 = \text{IV}_6$ II_{43}^{+3} I_{64}^5 V_7^8 I^5

I^5 – аккорд в четырёхголосном изложении.

464
dur $\frac{2}{4}$

3I II₆₅ II₆₅ 3I II₄₃ II₄₃⁺ 8V VII_{7/V} x³VI VI₂ неп.

II₆ V_{65/V} V₄ V⁺ 3I II₆₅ IV₇ 3I II₄₃ II₄₃⁺

8V III₆ $\frac{6}{VI} = \frac{6}{IV}$ II₇ 4 V I₆₄ V₂ V₂ I₆ II₇⁺_{неп.} I₆

Данная последовательность основана на сопоставлении одноименных тональностей.

465
dur $\frac{2}{4}$

I₆₄ I₆₄ VII₆₄ VII₆₄ x⁸I₆ неп. II₄₃ 8V V⁹

VII_{7/V} V_{65/V} VI = I II₄₃⁺ 8V V⁹ V₇ 8V

x³VI II₆₅ IV₇⁺_{неп.} I₆₄ I₆₄ VII₆₄ VII₆₄ x⁸I₆ неп.

V⁹ – развёрнутое трезвучие V степени с заменой удвоенного основного тона верхнесекуновым звуком.

466
dur $\frac{2}{4}$

I V_{43/V} 8VI V_{43/V} 8V V_{43/IV} 8IV IV₇

II₆₅ II₆₅⁺_{неп.} = V₂ I₆ II₇⁺_{неп.} II₇ неп. VII₆⁻³ 8I неп.

467
dur $\frac{4}{4}$

8I IV₆₄ VII₇ VII₇ I I₆ VII₆₅ I₆ VII₄₃ 3I₆ IV₆ VII₂ I₆₄ V₂ I₆⁻³

468
moll

3/4

$\overset{3}{I}_T$ $\overset{III}{I}_6$ V_2 I_6^{4-3} | $\overset{3}{I}_T$ $\overset{III}{I}_6$ $\overset{VII}{I}_{43}$ $\overset{III}{I}_6$ $\overset{3}{I}_{6\text{ pass.}}$ | V_{43}^{4-3} I^9-8

$\overset{VII}{I}_{65}$ I_6 IV^9-8 | $\overset{VII}{I}_7$ I V_{65} V_2/IV IV_6 V_7 IV_6 VI

$\overset{VII}{I}_2$ I_{64} $\overset{VII}{I}_{43}$ $\overset{3}{I}_6 = \overset{3}{II}_6$ K_{64} $\overset{VII}{I}_{43}$ | III_7 I_6 ||

469
moll

4/4

I_{64}^{4-3} $\overset{VII}{I}_{43}$ V_2 | I_6 IV_{64} $\overset{VII}{I}_7$ V_{65} | $\overset{VII}{I}_{43/IV}$ V_2/IV IV_6 $\overset{II}{I}_{43}^{+3}$

V^4-2-3 V_2^6 | III_7 I_6 $\overset{VII}{I}_{65}$ V_{43} | I^9-8 I_2 IV_6

$\overset{VII}{I}_2$ V_7 $^3VI = IV$ II_{65} | I_{64} III_6 I_6 ||

470
dur

3/4

II_7 $\overset{VII}{I}_{65}$ | II_7 V_{43} I II_2 I | IV_6 II_{43} $\overset{VII}{I}_2$ V_7 | IV_6 $VI^b = V$ V_2

I_6 II_{65} $\overset{VII}{I}_{43}$ $\overset{3}{I}_6$ II_{43} $\overset{II}{I}_{43}^{+3}$ $\overset{5}{K}_{64}$ III_6 V_2^6 | III_7 I_6 ||

471
moll

4/4

I VI_6 $\overset{VII}{I}_7$ V_{65} | $\overset{VII}{I}_{43/IV}$ V_2/IV IV_{H}^{4-3} | $\overset{VII}{I}_{43/III}$ V_2/III $\overset{II}{I}_6^{4-3}$

V_2^6-5 I_6^{4-3} | $IV = V$ V_2 V_2^{+5} | $\overset{5}{I}_6$ II_{43} $\overset{II}{I}_{43}^{+8}$



472 moll $\frac{3}{4}$

VII_7 $\text{VII}_{43}/\text{IV}$ VII_7/VII $\text{VII}_{43}/\text{III}$ III_6 V_2^6 $\text{I}_6^4 - 3$ V_{43}^{-5}
 pass.
 $\text{I}_6^4 - 3 = \text{IV}$ V_2 V_2^{-5} I_6 II_{43} II_{43}^{+8} I_{64}^5 II_{65} II_{65}^{+8}
 pass.
 K V^{+5} I_7^3 IV I_7^5

В последнем такте – аккорды в четырёхголосном изложении с использованием гармонического соединения.

473 moll $\frac{4}{4}$

I I_2 VI_7 IV_6 VII_7 VII_2 V_7 III_6 VI VI_2 IV_7 II_{65}
 III_6 V_2^6 III_7 I_6 $\text{IV} = \text{III}$ V_{43}^{-5} I_7^8 II_{43}^{+3} I_7^5 V_7^8 I_7^5
 pass. неп.

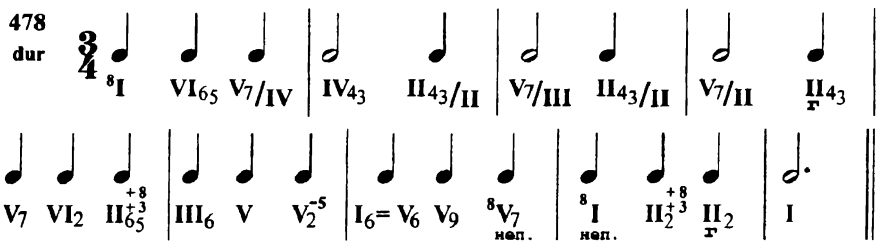
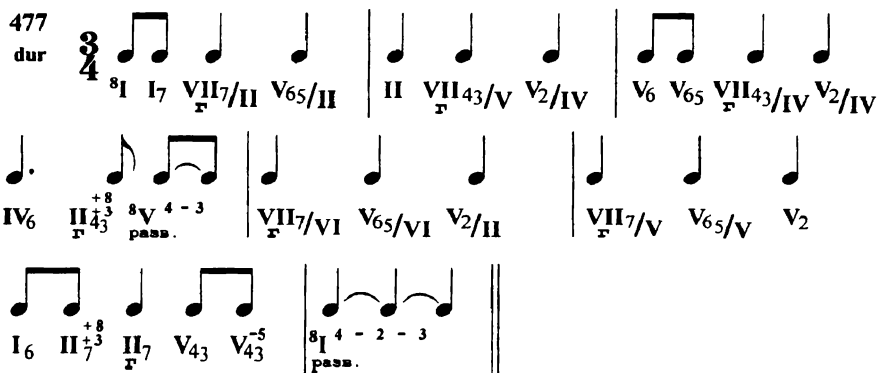
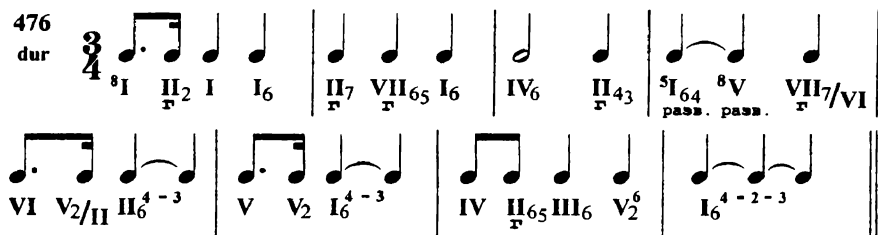
I_7^5 – ладовая подмена заключительной тоники.

474 dur $\frac{4}{4}$

I_7^8 I_7 VI_{65} IV_{43} II_2 II_2 VII_7 V_{65} III_{43} I_2 VI_7 IV_{65}
 II_{43} II_{43}^{+8} III_6^3 V^{+5} I_7^6 V_6^3 VI_7 VI_2 II_6^3 V_9^8 V_7^8 I_7^8 II_2^{+8} I_7^8
 pass. неп. неп.

475 dur $\frac{6}{8}$

I VI_{65} II II_6 VII_{43} V_2^{+5} $\text{I}_6^3 = \text{III}_6$ II_{65} III_6 V_2^6 III_7 $\text{I}_{65} = \text{II}_{65}$



480
dur $\frac{4}{4}$

I_6 $^5V_{64}$ V_{64}^{+5} 3I_6 II_{65} 5I_6 II_{43} II_{43}^{+8} 8V V_{43}^{-5}/V $V^4 - ^3$ VII_7/VI V_{65}/VI
 $VI = I$ I_2 IV_{65} II_{43}^{+3} 5K III_6 V_2^6 III_7 I_{65} IV_2 IV_2^{+3} VII_{65} V_{43}^{-5} $^8I^d$ $pass.$

481
moll $\frac{3}{4}$

I_{64} IV_7^{+8} VII_{43} VII_{43}^{-5} 3I_6 IV_2^{+8} VII_{65} VII_{65}^{-3} V_{43}^{-5}
 8I IV_{43}^{+8} VII_7 VII_7^{-3} V_{65}^{-5} I IV_{65}^{+8} 5K V_2 I_6^{4-3}

482
moll $\frac{4}{4}$

I_{64} IV_7^8 VII_{43} VII_{43}^{-5} 3I_6 VII_{65}^{-3} V/IV V_7/IV
 3I $IV = V$ V_2 I_6 IV_2^{+8} VII_{65} V_{43}^{-5} 8I $pass.$

483
moll $\frac{4}{4}$

I V_2/IV II_7/V VII_{65}/V V_{43}/V V_{43}^{-5}/V II_7/IV VII_{65}/IV
 V_{43}/IV V_{43}^{-5}/IV II_7/III II_{43}/VI II_7/II^n V_{43}/II^n II_7^8 V_{43}^{-5} 8I $pass.$

484
moll $\frac{6}{8}$

I_6^4 I_6 II_7^{+5} V_{43}^{-5} V_7/IV V_{43}^{-5}/VII V_7/III V_{43}^{-5}/V
 8V V_7^{-5} $^3VI = IV$ II_{65}^{+3} K V_2^6 III_7 I_6

ПРИЛОЖЕНИЕ № 2 К ГЛАВЕ VIII «АККОРДЫ НА СТУПЕНЯХ МАЖОРА И МИНОРА» ДЛЯ УЧАЩИХСЯ ВОКАЛЬНОГО ОТДЕЛЕНИЯ

Предлагаемые упражнения направлены на практическое овладение аккордикой в форме, наиболее близкой студентам-вокалистам — как простейшего аккомпанеента к мелодии. Предварительно представляется целесообразным, наряду с изучением отдельных аккордов, с первых же уроков начать знакомить учащихся с важнейшими гармоническими оборотами (простыми плагальными: I – IV₆₄ – I, I₆₄ – IV₆ – I₆₄, I₆ – IV – I₆ и простыми автентическими, сложными первого и второго рода). По мере прохождения новых тональностей, эти обороты транспонируются на фортепиано и в пении, служат основой аккомпанеента к мелодиям на уроках сольфеджио.

Параллельно на основе предлагаемого ниже материала можно поставить перед учащимися следующие задачи: найти те же гармонические обороты в нотном тексте*; исполнить вокальную партию с сопровождением а) цифровкой на основе схемы авторской версии гармонии; б) гармоническим оборотом, аналогичным по функциональному плану, но иным по составу аккордов.

Рекомендуемый музыкальный материал выстроен по принципу постепенного усложнения гармонических средств (от простых оборотов к сложным, от диатоники к альтерации, от однотональных построений к модуляционным и модулирующим); в то же время, в рамках простейших оборотов возможно использование трехзвучных и четырёхзвучных аккордов, что позволяет возвращаться к некоторым начальным примерам по мере освоения новых гармонических средств. Примеры с альтерированными аккордами могут быть использованы после изучения соответствующих тем, а также в курсе гармонии.

Предлагаемые упражнения находятся на пересечении двух дисциплин — теории и сольфеджио — и призваны способствовать развитию гармонического слуха студентов-вокалистов, совершенствованию навыков чтения с листа, транспонирования, подбора аккомпанеента.

* Для выполнения данного задания необходим полный текст вокальных произведений. В настоящем пособии приведена лишь вокальная мелодия с вариантами цифровок.

I. Простые гармонические обороты

A. Простой плагальный

485

[Andantino]

М. Яковлев. «Зимний вечер»



Бу-ря мгло-ю не-бо кро-ет, вих-ри снеж-ны-е кру-тя.

Авторская версия:

| | | | |
|---|---|--|---|
| | | | |
| I | I | IV ₆₄
(II ₂) | I |

Возможные варианты:

| | | | |
|------------------|-------------------|-----------------|-------------------|
| I ₍₆₎ | I ₆ | IV | I ₍₆₎ |
| I ₍₆₎ | I ₍₆₄₎ | IV ₆ | I ₍₆₄₎ |
| I | I ₆ | II ₇ | I ₆ |
| I ₍₆₎ | I | II ₂ | I |

Дополнительный материал: Г л и н к а. «Жаворонок», тт. 5-6;
Г у р и л ё в. «Разлука», тт. 5-8; Д а р г о м ы ж с к и й. «Комическая песня», тт. 2-6 (I – II₄₃ – I).

Б. Простой автентический

486

[Andante]

А. Гурилёв. «Воспоминание»



Ни не-бо ла-зур-ко-е, ни крас-но-е сол-ныш-ко

Авторская версия:

| | | | |
|---|-----------------|----------------|---|
| | | | |
| I | V ₆₅ | V ₇ | I |

Возможные варианты:

| | | | |
|----------------|-----------------|----------------|----------------|
| I | V ₆ | V ₆ | I |
| I | V ₆ | V | I неп. |
| I ₆ | V ₆₄ | V ₆ | I |
| I ₆ | V | V ₂ | I ₆ |

Дополнительный материал: Г л и н к а. «Победитель», тт. 5-8.

В. Сочетание простых плагальных и автентических оборотов

487

А. Гурилёв. «Век юный, прелестный»

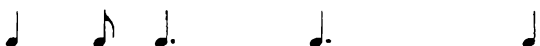
Poco allegretto



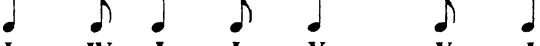
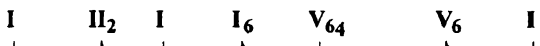
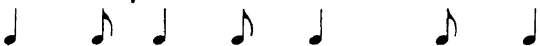
Век ю-ный, пре-лест-ный, дру-зья, про-ле-тит,



Авторская версия: I IV₆₄ I V₇ I



Возможные варианты: I IV₆₄ I V₆ I



Дополнительный материал: Ш у б е р т. «Зимний путь», «Спокойно спи», тт. 7-10 (включая K₆₄); Ш у б е р т. «Зимний путь», «Липа», тт. 9-12 (включая обращения I₅₃; V⁴); Д а р г о - м ы ж с к и й. «Я вас любил», тт. 3-10 (включая S_Г).

II. Сложные гармонические обороты

А. «Универсальные» аккорды (используются и в мажоре, и в миноре)

488

Andantino

А. Дюбюк. «Не брани меня, родная»



Не бра-ни ме-ня, род-на-я, что я так е-го люб-лю;



Авторская версия: I II₆₅ V I

Возможные варианты: I IV₆₄ V₆ I



Дополнительный материал:

489

Allegro

А. Варламов. «О, не целуй меня»



Не раз-жи-гай во мне люб-ви на-пра-сно, не ис-ку-шай ме-ня лю-бо-вь-ю стра-стной!

Авторская
версия:

I I₆₄ I₆ II₆₅ V₇₍₉₎ I I₆₄ I₆ II₆₅ V₇₍₉₎ I

Б. Специфические аккорды мажора (II₅₃, S_Г)

490

Allegro moderato

Н. Римский - Корсаков.
«Руслан и Людмила». Каватина Людмилы



Не гне-вись, знат-ный гость, что влюб-ви при-хот - ли - вой

I I₆ II II₂ V₆ V₇ I

491

Andante

Б. Шереметьев. «Я вас любил»



Я вас лю-бил; лю-бовь-ещё, быть мо-жет, вду-ше мо-ей у-гас-ла не со-всем;

I I I₆ (I₆⁵) IV IV₆ (II₄₃) K₆₄ V₇⁽⁶⁾ I

Дополнительный материал: Ш у м а н. «Любовь поэта», «Я не сержусь», тт. 1-4 (II₇); Г у р л ё в. «Она миленькая», тт. 9-12 (II – II₂).

В. Сложные гармонические обороты в сочетании с прерванным оборотом

492

Più lento

А. Варламов. «Красный сарафан»



Ди-тя мо-ё, ди-тя-тко, доч-ка ми-ла-я!

I I₆ II₆₅ V₇ VI

Го-лов-ка по-бед-на-я, не-ра-зум-на-я!

I_6 II_6 K $V_7^{(6)}$ I

Г. Включение обращений VII₇ в сложные гармонические обороты

493 *Andante con moto* М. Г л и н к а. «Дубрава шумит»

Дуб - ра - ва шумит; сби - ра - ют - ся ту - чи;

I II_2 VII_7 V_6 I

Дополнительный материал: Ш у б е р т. «Прекрасная мельничиха», «Утренний привет», тт. 1-4 (проходящий оборот с V_{43}), тт. 5-10 ($VII_2 - V_7$); Г у р и л ё в. «Колокольчик», тт. 3-6 (VII_{65}).

В качестве дополнительного материала к теме II можно использовать экспозиционные гармонические обороты многих известных песен и романсов: Г л и н к а. «Бедный певец», тт. 5-8; Г л и н к а. «Я здесь, Инезилья» (VI_6); Г у р и л ё в. «Зачем меня терзаешь ты?»; Г у р и л ё в. «И скучно, и грустно»; Б у л а х о в. «Колокольчики мои», тт. 9-10; Д а р г о м ы ж с к и й. «Я всё ещё его люблю»; Д а р г о м ы ж с к и й. «Ночной зефир», разделы *Allegro moderato* («Вот взошла луна золотая...») и *Moderato* («Сбрось мантилью...»).

III. Альтерированная субдоминанта *

А. Альтерированная субдоминанта в плагальных оборотах

а) в мажоре:

494 *Andante* **В. Б о р и с о в.**
«Звёзды на небе»

Снил - ся мне сад...

| | | | |
|---------------------|--------------|----------------------|--------------|
| Авторская версия: | I | II_2^{+8+3} | I |
| Возможные варианты: | I_6 | II_7^{+8+3} | I_6 |
| | I | II_4^{+8+3} | I |

Дополнительный материал: Б е т х о в е н. «К далёкой возлюбленной», тт. 5-6; Г л и н к а. «Как сладко с тобою мне быть».

б) в миноре:

495 [*Andante mosso*] **П. Ч а й к о в с к и й.**
«Снова, как прежде, один»

Сно - ва, как преж-де, о - дин,

| | | | |
|--------------------|--------------|--------------------|--------------|
| Авторская версия: | I | IV_4^{+8} | I |
| Возможный вариант: | I_6 | IV_2^{+8} | I_6 |

* В разделах III и IV наряду с краткими примерами, включающими один-два гармонических оборота, встречаются фрагменты в масштабе предложения и периода.

496

[Larghetto]

Н. Римский - Корсаков.
«Снегурочка», II д.

и жа - во - рон - ков пе - нье...

I₆₄II₆₅⁺³

Б. Альтерированная субдоминанта в кадансах

497

Innig, lebhaft

Р. Шуман. «Любовь и жизнь женщины».
«Он прекрасней всех на свете»

Он пре-крас-ней всех на све-те, всех неж-не-е, всех ми-лей!

[I]

I₆II₆₅II₆₅⁺³V₇⁽⁴⁾ → V₇⁽³⁾I⁽²⁾ I⁽¹⁾

498

[Poco meno mosso]

Н. Римский - Корсаков. «Снегурочка»



Вре-мя ве-сен-не-е, празд-ни-ки ча-сты-е,

I I₆IV₆I₆

I

II₇V₇

VI

V_{43/IV}

бро-диль, гу-ля-ю-чи, по ле-су, по лу-гу

IV

I₆II₇⁺³I₆II₆⁻⁸V₇

I

Дополнительный материал: Ш у б е р т. «Прекрасная мельница», «Мельник и ручей» (II₆⁻⁸); Х р е н н и к о в. «Соловей и роза» (II₅₃⁻⁸).

IV. Модуляция, отклонение

А. Модуляция в тональность III ступени из минора
(параллельно-переменный лад; модуляция-переход)

а) простейшие аккорды:

499 [Andante con espressione] А. А л я б е в. «Соловей»

Со - ло - вей, мой со - ло - вей,

I V₄₃ I₆ II₆₅ K V₇ I = VI

го - ло - сис - тый со - ло - вей.

V₆₅ I V₇ I

Дополнительный материал: Г л и н к а. «Дедушка! – девицы...», тт. 1-8; В а р л а м о в. «На заре ты её не буди», тт. 2-9 или 2-17 (с возвратной модуляцией); Г л и н к а. «Жаворонок», тт. 5-12; Г л и н к а. «„Я люблю” – ты мне твердила», тт. 8-15; Г у р и л ё в. «Песня ямщика».

б) более широкий выбор аккордов:

500 [Presto] С. Д о н а у р о в. «Песня удалая»

По - ле - ти, про - гре - ми, пе - сня у - да - ла - я, по - ле -

I V₆ I V₆ I V_{6/III} III II₆₅ K V₇

ти, о - су - ши ты слё - зы, го - ре за - глу - ши.

VI III IV V_{65/III} III II₆ K V₇ I

Дополнительный материал: Г у р и л ё в. «Зачем меня терзаешь ты?», тт. 1-5 ($I = VI \quad \Pi_{43}^{+8}$); В а р л а м о в. «Оседлаю коня», тт. 1-5 ($I = VI \quad \Pi_{43}^{+3}$); Г у р и л ё в. «Колокольчик», тт. 3-8 ($I = VI \quad V_{65}^{+5} \quad V_{65}^{+5} \quad I$).

Б. Модуляция в тональность доминанты
а) без проходящей модуляции:

501 Presto А. В а р л а м о в. «Река шумит»

Ре - ка шу - мит, ре - ка ре - вёт, мой челн о брег крем-нис-тый

бьёт. Сер-дит и стра-шен-го-вор воли... Про-сти, мой друг! Ле-ти, мой челн!

I I I V₇

I I I = IV K V₇⁽⁶⁾ I

Дополнительный материал: Д а р г о м ы ж с к и й. «Шестнадцать лет»; Д а р г о м ы ж с к и й. «Ты скоро меня позабудешь».

б) с отклонением или проходящей модуляцией:

Г у р и л ё в. «Отгадай, моя родная» (отклонение в III_H); Г л и н к а. «Скоро узы Гименея...» (проходящая модуляция: $VI = II$); Г у р и л ё в. «Колокольчики мои» (проходящая модуляция: $III = VI$); Ш у м а н. «Любовь и жизнь женщины», «Он прекрасней всех на свете», тт. 2-9 (проходящая модуляция: $VI = II$).

В. Модуляция в тональность III ступени из мажора
 Г у р л ё в. «Отвернитесь, не глядите»; Г у р л ё в. «Домик-крошечка»; В а р л а м о в. «Река шумит» (второй куплет).

Г. Побочные доминанты и отклонения в тональности субдоминантовой сферы (II, IV, VI).

502

Mit Leidenschaft

Р. Ш у м а н. «Любовь и жизнь женщины».
 «Не знаю, верить ли счастью»

Не зна-ю, ве-рить ли сча-стью, иль э-то сон ви-жу я:

I V₄₃ I₆ V₆₅/IV IV I₆₄ IV₆₅⁺⁸

меж все-ми из-брал мой ми-лый и сде-лал счаст-ли-вой ме-ня.

V₆₅ I VI II₆₅ V₇ I

Дополнительный материал: Ч а й к о в с к и й. «Детский альбом», «Шарманщик поёт» (отклонение в тональность II ступени); Бетховен. Соната для ф.-п. № 7, III ч. (отклонение в тональность II ступени); Х р е н н и к о в. «Колыбельная Светланы» (D/IV из минора); Ш е р е м е т ь е в. «Я вас любил», тт. 6-14 (D/IV из мажора); Б а л а к и р е в. «Обойми, поцелуй», тт. 4-8 (D/IV из минора); Г л и н к а. «Скажи, зачем», вступление (D/VI); Б у л а х о в. Романс («И нет в мире очей»), вступление (D/VI); Р и м с к и й - К о р с а к о в. «Снегурочка». Ария Купавы (D/IV из минора).

Помимо материала из классической музыки, можно использовать примеры из авторской и современной эстрадной песни, такие как песни Никитина «Огромный собачий секрет» (сложный оборот I рода), «Ваня-пастушок» (II₅₃⁸), «Ёжик резиновый» (II₆⁸, D/IV), «Сон-кино» (D/II); многие песни Крылатова, Чичкова, Гладкова и др.

ОГЛАВЛЕНИЕ

| | |
|--|-----|
| Предисловие к первому изданию | 3 |
| Предисловие ко второму изданию | 5 |
| <i>I. Свойства музыкальных звуков. Натуральный звукоряд.</i> | |
| Музыкальный строй. Диапазон. Регистры..... | 6 |
| Вопросы | 6 |
| Упражнения | 6 |
| <i>II. Нотная запись музыки.....</i> | 8 |
| § 1. История нотации (краткие сведения). Система ключей. Слоговые и буквенные обозначения..... | 8 |
| Вопросы | 8 |
| Упражнения | 8 |
| § 2. Некоторые приёмы современной нотации..... | 19 |
| Вопросы | 19 |
| Упражнения | 20 |
| <i>III. Ритм. Метр.....</i> | 24 |
| § 1. Ритм..... | 25 |
| Вопросы | 25 |
| Упражнения | 26 |
| § 2. Метр..... | 38 |
| Вопросы | 38 |
| Упражнения | 40 |
| <i>IV. Интервалы</i> | 72 |
| Вопросы | 72 |
| Упражнения | 72 |
| <i>V. Аккорды</i> | 84 |
| Вопросы | 84 |
| Упражнения | 85 |
| <i>VI. Лад.....</i> | 87 |
| § 1. Общая теория лада. Монодические лады..... | 87 |
| Вопросы | 87 |
| Упражнения | 88 |
| § 2. Лады мажорно-минорной гармонической системы..... | 105 |
| Вопросы | 105 |
| Упражнения | 106 |
| <i>VII. Интервалы на ступенях мажора и минора</i> | 124 |
| § 1. Интервалы на ступенях натурального мажора..... | 124 |
| Вопросы | 124 |
| Упражнения | 124 |
| § 2. Интервалы на ступенях натурального минора | 133 |
| Вопросы | 133 |
| Упражнения | 133 |
| § 3. Интервалы на ступенях гармонического минора и гармонического мажора | 140 |
| Вопросы | 140 |
| Упражнения | 140 |

| | |
|--|-----|
| § 4. Разрешение интервалов в натуральном и гармоническом мажоре и миноре | 149 |
| Вопросы | 149 |
| Упражнения | 149 |
| § 5. Разрешение интервалов на основе гармонических связей | 154 |
| Вопросы | 154 |
| Упражнения | 154 |
| VIII. Аккорды на ступенях мажора и минора | 158 |
| Вопросы | 158 |
| Упражнения | 159 |
| IX. Ладовая альтерация | 175 |
| Вопросы | 175 |
| Упражнения | 176 |
| X. Модуляция | 182 |
| Вопросы | 182 |
| Упражнения | 183 |
| XI. Мелодия | 191 |
| Вопросы | 191 |
| Задания к нотным примерам | 194 |
| Творческие задания | 217 |
| XII. Мелизмы | 220 |
| Вопросы | 220 |
| Упражнения | 221 |
| XIII. Музыкальный склад и фактура | 228 |
| Вопросы | 228 |
| Упражнения | 228 |
| Творческие задания | 234 |
| XIV. Музыкальный синтаксис | 236 |
| Вопросы | 236 |
| Упражнения | 237 |
| Задания по анализу экспозиционных музыкальных построений | 239 |
| Дополнение к главе VIII «Аккорды на ступенях мажора и минора» | 242 |
| Приложение к главе VIII «Аккорды на ступенях мажора и минора» для учащихся вокальных отделений | 249 |

УПРАЖНЕНИЯ ПО ТЕОРИИ МУЗЫКИ

Корректор *М. А. Степанова*

ЛР № 030560 от 29. 06. 98. Формат 60х90/16. Бум. офс. Гарн. таймс. Печ. л. 16,25.
Уч.-изд. л. 18,5. Издательство "Композитор · Санкт-Петербург".

190000, Санкт-Петербург, Большая Морская ул., 45.

Телефоны: (7) (812) 314-50-54, 312-04-97. Факс: (7) (812) 311-58-11

E-mail: office@compozitor.spb.ru Internet: http://www.compozitor.spb.ru